

SANDRO BOCCIA

***DA DONIZETTI E BELLINI
A LEONCAVALLO E MASCAGNI:
DAL BELCANTO ROMANTICO
AL VERISMO LIRICO.***

1

Versi in prosa rimata



2019

DEDICA



*Dedico questo libro di versi a mio papa' Arturo,
ardente e appassionato cultore del melodramma,
che mi infuse, con l'ascolto di suoi dischi a 78 giri,
l'amore per la musica lirica
involandomi verso un cielo paradisiaco di note stellate,
e a mia mamma Nannina, amante del cinema, che, grazie
a lei, ebbi modo di apprezzare film musicali
di cui alla presente raccolta.*

INTRODUZIONE DELL'AUTORE



Mi chiamo Sandro Boccia, sono nato a Roma il 14 dicembre 1946, mi sono laureato nelle facoltà di Giurisprudenza e di Scienze della Sicurezza economica-finanziaria, sono Generale della riserva della Guardia di Finanza, sono sposato con Franca Binda e ho una figlia di nome Cristina. Ho composto per farne dono a parenti e amici “Frammenti di Specchio” (1982), “Favole de Roma” (1988), “Amore, versi d’amore di fine millennio” (2000), “Favole, Amore e...Fantasia” (2006), “Oh dolci baci, oh languide carezze” e “Personaggi in cerca del...falso autore” (entrambi del 2007), “Favole bestiali e divine: la morale da Esopo a...Boccia” (2008), “Roma tra miti e leggende” e “I miti nel mondo antico” (ambedue del 2010), “Roma tra Enea e Virgilio” (2011), “Non Boccia(mo) questa Commedia!” (2012), “Il vino tra eros, arte e filosofia” e “Il mito di Ulisse: da Troia ad Itaca e poi verso l’ignoto” (tutti e due del 2013), “Giuseppe Verdi: il re del melodramma” (2014), “Giacomo Puccini: l’astro musicale, degno erede di Verdi, del melodramma italiano” (2015), “Renzo e Lucia sposi: prom...ossi o boccia...ti?” , “Wolfgang Amadeus Mozart: genio musicale, un mito!” (entrambi del 2016), “William Shakespeare: vita e opere del genio teatrale”, “Amami Alfredo, quant’io t’amo”, “Personaggi in cerca del falso...autore (dieci anni dopo)” , “Ludwig van Beethoven: dal Chiaro di luna all’Inno alla gioia” (tutte e quattro del 2017), “Peter Il'ic Ciaikoski: il Principe del Balletto”, “Gioachino Rossini: con un colpo di cannone largo alla musica in crescendo”, “Autori, opere e personaggi nella letteratura”, “Emilio Usiglio: compositore e direttore d’orchestra “minore”, si fa per dire, di fine 800”, “Niccolò Paganini: diabolico

violinista che non ripete (tutte e cinque del 2018) ed infine “Frederic Chopin: il poeta del pianoforte” (2019).

“Da Donizetti e Bellini a Leoncavallo e Mascagni: dal belcanto romantico al verismo lirico” è il titolo di questa mia nuova raccolta di versi in prosa rimata sulla vita e opere dei musicisti in parola. A quando risale la mia conoscenza di questi autori musicali? Di certo ai tempi in cui da ragazzo vidi il film “Casa Ricordi” con cui, tra gli altri, veniva tracciata la loro vita e le famose arie “Una furtiva lacrima”, “Casta Diva”, “Ridi Pagliaccio” e “Viva il vino scintillante”, arie poi riascoltate grazie ai dischi a 78 giri della raccolta di mio padre Arturo, suscitanti in me emozioni che mi accarezzavano l’anima e che mi facevano battere il cuore.

Di poi, accostandomi alla loro vita e alla loro musica, e approfondendo lo studio della loro arte nel panorama del melodramma italiano, istintivamente ho cercato, attraverso la consultazione di svariati testi, di ricostruire in versi di prosa rimata, le loro indelebili immagini tentando di presentarli a voi, cari lettori, così come li ho veduti, così come li ho sentiti.

Ed ora la dedica, oltre gli affetti familiari più vicini, al lettore che sfoglierà queste pagine e, in particolare, a quello che avrà la voglia e il tempo di leggerle; un grazie, infine, alle persone care e amiche che hanno visto crescere giorno dopo giorno questi fogli e che mi sono state vicine: mancano in questo elenco di dediche ma non nel mio affetto.

Ringrazio infine Luigi Monti, uomo di rara cultura musicale, per le parole che mi ha voluto rivolgere nella presentazione di questo mio lavoro e che credo, in tutta sincerità, di non meritare appieno, e il celebre Conservatorio comasco che mi ha permesso la consultazione di vari testi, la visione di dvd e l’ascolto di cd di musica lirica.

E appunto e per ultimo, ma non per questo meno significativo, un sentito ringraziamento agli autori citati in bibliografia perché senza la consultazione dei loro testi, da cui ho tratto ispirazione attingendo a piene mani, questa mia opera non avrebbe potuto vedere la luce, raccolta che ho dedicato ai miei genitori che mi infusero l’amore per la musica lirica.

Con il desiderio così d’esser soltanto uno strumento che permetta di carpire il magico messaggio più profondo che genera la musica in ogni tempo e luogo, nasce allora questa mia raccolta che se ci riuscisse anche in minima parte, questo è il mio augurio, avrebbe già raggiunto lo scopo donandomi un po’ d’intima soddisfazione.

Concludo con il dire che se qualcuno, dopo aver letto questa raccolta (concepita per menti curiose di scoprire le corrispondenze fra musica e vita e la saggezza che diventa comprensibile all'orecchio pensante) sarà tentato di ascoltare qualche brano musicale di tali artisti, ebbene farà dono a me, lusingato d'aver sollecitato un interesse così nobile, e farà anche e soprattutto regalo a se medesimo.

Como, 20 febbraio 2019



PRESENTAZIONE

Sandro Boccia è un uomo scherzevole nel senso pieno del termine: gli piace giocare in ogni momento del suo quotidiano rapporto con gli altri, non già per burlarsi di loro ma per esprimere un atteggiamento di autodifesa (sic!) dalle insidie della vita sminuendone l'impatto. Lo scherzo, spesso venato da ironia, è quasi sempre orchestrato su un gioco di parole basato per lo più da un intento canzonatorio senza mai offendere poiché non è questo il suo fine ma per far sì che la vita scivoli via, mai presa di petto, affinché non faccia troppi danni per il tempo delle riflessioni per un comportamento a divenire. Perciò il nostro poeta non risparmia frecciate sui "vizietti ed abitudini" decisamente non esemplari ma indulgenti nel proporsi come umane scorciatoie, tipiche all'indole romanesca, al fine di godere e far godere piccole soddisfazioni di ogni tipo ai sensi e in tutti i sensi. Moltiplica le occasioni d'esaltazione dell'esistenza quotidiana e cerca di far dimenticare tristezze e dolori dando spazio a gioie grazie all'immaginazione fantasiosa. Il nostro personaggio che è verseggiatore di copiosa vena, dotato di una facilità straordinaria nel porre le parole in rima, ultimamente si è cimentato nell'esporre in prosa rimata la vita e le opere di Verdi, Puccini, Rossini, Mozart, Beethoven, Ciaikoski, Usiglio, Paganini, Donizetti, Bellini, Leoncavallo e Mascagni, quest'ultimi quattro oggetto della presente raccolta. Al riguardo parafreserei le parole di Ludwig quando ebbe ad affermare: "Ci son tanti principi reali ma di Beethoven c'è ne solo uno!" con queste: "Esistono tante pubblicazioni sul grande violinista ma nessuna è come quella del Boccia, in prosa rimata!" Assiduo frequentatore della biblioteca del Conservatorio di Como per le sue ricerche far la sua conoscenza è un "bene" ma attenzione un consiglio sincero: Sandro Boccia va preso a piccole dosi (direi da farmacopea) e quando non lo vedete in quanto in vacanza o ammalato, ebbene avrete la riprova che Iddio esiste veramente. Purtroppo ne sentite la mancanza!

Como, 14 febbraio 2019



Luigi Monti

AUTORITRATTO D'AUTORE



Chi è Sandro Boccia? A dirvi il vero
è un fuoco d'artificio senza paragone,

una bocca di vulcano in eruzione,
un tric trac d'esultanza,
non per niente è generale di finanza,
dall'estro musicale è un guerriero,
con la mente sveglia da profeta
e l'animo sensibile da poeta.

Un tennista pescatore dall'argento vivo addosso,
un puer aeternus vanitoso, istrione e narcisista,
seduttore, generoso, laziale per nulla giallorosso,
disponibile, ricco d'ansie e di talento: un artista!

Ha un cervello con tante creazioni,
un cuore con dentro tante emozioni.

Quando ciparli quella mente ardente
ti mette addosso una specie di corrente;
come giocare a dama lui ha le mosse pronte:
arciere di battute ha come una corazza,
sagittario è come un cavallo selvatico di razza
che lo vedi andar con il sole in fronte.

Così abbiamo un altro poeta trilussiano
che parla come mamma sua: ossia romano!

Siccome, si sa', l'appetito vien mangiando,
lui ci racconta tante stornellate in una botta e via
sulla musica del belcanto e del verismo lirico che è una melodia,
ricamato in lingua italiana e disegnando
una vera sinfonia diversi con la rima;
tutte le strofe perciò, dall'ultima alla prima,
s' intrecciano in una spirale d' armonia
sicchè questo sogno diventa d'incanto poesia!

IL PROLOGO

*La colpa non è mia se ho dato vita a questo tipo di stornello,
responsabili son Belli, Pascarella, Trilussa, illustri maestri favolisti,
a cui, oltre l'indegna imitazione, son grato e faccio tanto di cappello,
per il loro estro, genio e fantasia, virtù rare dei veri artisti.
L'arte di questi grandi è incentrata sull'esempio doveroso,
che sempre tenta di guarir gli errori degli esseri mortali,
trasformandoli così in saggezza con metodo operoso
e con arguzia, ironia e satira pungenti come strali,
in modo, per esempio, che sia giusto dir di no a chi pretende
e a dar, invece, all'umile che chiede poco o addirittura niente.*

*Sul mito del belcanto e del verismo lirico ho riscritto un'antologia di storie piene di
ricordi,*

*che ti rifanno viver il passato con fascino, a cui non si puo' esser sordi,
correlandolo con la virtuosa musica, come un pirotecnico messaggio,
raccontando vita e opere di questi geni musicali, a volte contraddittoria,
piena però di viva e d'ambigua umanità, divina e diabolica e un po' miraggio,
dove ogni sentimento umano, dall'intraprendenza alla mollezza,
dall'ardor alla viltà, dalla generosità all'avarizia, lo dice delle sue opere la storia,
ha trovato nella musica di tali autori una rappresentazione di bellezza.*

*Entro pertanto dentro questo fantastico mondo favolistico, e a volte mistico,
in punta di piedi, senza nulla pretendere sotto il profilo artistico:*

*al confronto di questi giganti, Belli e compagnia bella, faccio il nano,
sentendomi, rispetto a questi pilastri, un granello di sabbia in una mano.
Se son bravo? Lo direte voi sperando che legger questi versi non vi scoccia
e con tanto affetto v'augura una buona lettura il vostro Sandro Boccia!*



PARTE PRIMA

10



LA CULTURA DEL MELODRAMMA

IL MELODRAMMA

Il melodramma, caro lettore, è quella specifica forma di spettacolo teatrale in cui i personaggi si esprimono con il canto e con la musica magistrale; quest'ultima ha la funzione limitata di accompagnamento e di supporto alle parole, ossia al testo scritto nel libretto, a cui non si può esser sordo. Nell'opera, invece, essa assume un ruolo fondamentale, giacchè da essa dipendono gli altri suoi elementi costitutivi che, non è promessa, nell'ambito di un nesso inscindibile contribuiscono a dare forma metrica allo spettacolo teatrale. In tal contesto la componente letteraria e poetica ha anch'essa un ruolo di importanza primaria. Già nella tragedia greca la poesia si univa alla musica, così pure nel Medioevo, scene d'ispirazione religiosa e profana erano accompagnati da ausilio musicale, che stellone! Il riferimento a modalità espressive antiche, non s'andava mica alla cieca a quel tempo, non mancavano: è il caso del gruppo "Camerata fiorentina" che usava riunirsi nelle dimore di nobili a Firenze, a Palazzo Bardi, per eseguir la propria musica. Questo gruppo s'ispirava a un modello-vetrina mutuata dalla musica greca, eseguendo semplici melodie: ciò dette luogo alla diffusione di un genere di pratica musicale legata al canto, non logo, ove la declamazione per lo più di versi, affidata a un solista, accompagnata era dalla melodia degli strumenti. Con l'evoluzione arrivò, come una fata, la forma melodrammatica con la messa in scena di due opere teatrali del poeta Rinuccini (1550-1620): tuttavia toccò al primo grande autore di opere liriche, Monteverdi, rovesciare la struttura, con tuoni e strali,

del melodramma favorente la musica, che la “Camerata”, a tutte le ore, aveva inteso far dipender dal canto e da parole. Tale svolta rapidamente fu accolta con un’idonea soluzione per avere dal connubio musica-parola un risultato ricco di sviluppi per il melodramma grazie anche, non è sòla, alla concomitante apertura dei primi teatri pubblici. Fu nel XVIII secolo che il melodramma italiano raggiunse il vertice della popolarità con il compositore Antonio Scarlatti che contribuì a dare il battesimo, consistenza e coerenza alla sua struttura dando impulso così, ben si sa, ai primi successi e all’affermazione dell’opera seria. Nel secolo successivo gli sviluppi del melodramma sorgono dalla scuola operistica napoletana, la cui produzione ebbe notevole risonanza a livello internazionale ben vivo diventando punto di riferimento per i compositori dell’epoca, cosa sana, che dette origine anche all’opera buffa, proprio in ambiente partenopeo, che riuscì ad imporsi in parallelo con l’opera di argomento eroico. Con l’opera comica s’avvia la diffusione di un genere, e non è un neo, leggero di teatro popolare pronto ad apprezzare la situazione burlesca, gradito anche agli aristocratici, anche loro attratti a dialoghi esilaranti ispirati alla vita quotidiana con carica satirica e spesso istrionesca. Lo spettacolo era incentrato sulla parodia o la satira di rappresentanti del basso ceto (garzoni, servette, ortolani), baruffe articolate secondo un clichè consolidato e messo a punto da librettisti, acuti osservatori dei costumi popolari, non mancando di lanciare strali a categorie di fondo considerate tabù, clero in primis e ceti sociali benestanti e conservatori. Accanto alla diffusione dell’opera comica vengono allestite le originali commedie per musica le cui rappresentazioni avvenivano in privati palazzi

e che segnano il preludio dell'importante fase dei rinnovamenti teatrali. In tale fase evolutiva si colloca la scelta innovatrice di Metastasio a razzi: a questo poeta si deve, infatti, la rielaborazione sul versante della forma e dei contenuti, del nuovo profilo del melodramma mediante l'innesto degli elementi dell'opera comica. Il poeta-librettista trae dall'orma dell'esperienza napoletana aspetti che gli consentono, non in modo mesto, d'attribuir efficacia nuova alla trama di tipo tradizionale. La sua "Didone abbandonata", assunta ad esempio del melodramma della trasformazione, presenta tratti significativi se si pensa al ricorrere del bilinguismo come divisione sociale in cui nobili e popolani interagiscono: da qui la diffusione in altre città musicali come Venezia con il suo Goldoni. Nell'Ottocento l'opera italiana fu dominata dal grande Rossini che portò l'opera buffa all'apice della sua espressione e con il "Barbiere di Siviglia", a più di 100 in cui l'orchestra aveva assunto un ruolo d'importanza, e non è zuffa! I maggiori esponenti del melodramma furono: Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, e tra questi però primeggia il "paesano delle Roncole" per l'alto profilo di compositore e spessore artistico che lo fece assurgere ai tetti del firmamento e punto di riferimento di gener melodrammatico, un salto!



IL MELODRAMMA TRA REUSTARAZIONE E RISORGIMENTO

Il teatro drammatico italiano dell'età romantica non produsse risultati di grande rilievo se paragonati a quelli raggiunti in altri paesi europei: benchè i generi drammatici fossero in Italia al centro delle discussioni sul Romanticismo, mancarono testi di forte carica teatrale, veri nei, capaci d'imporsi sulle scene in modo duraturo, d'altra parte sono dati e non parole che anche le tragedie del Manzoni manifestarono passioni e valori letterari e poetici piuttosto che scenici e teatrali. Ecco che allora prende vita con maggior vigore il genere del melodramma, ed era ora, in cui il testo letterario rappresenta solo una componente e sulla scia di questo, si organizza anche il teatro non musicale; mentre però, evviva, per il primo è essenziale l'iniziativa degli impresari, per il teatro di parola è preminente l'attività delle compagnie di giro con la figura, non sola ma centrale, dell'attore con la sua espressività, con le sue doti personali, con una specifica modalità d'imporsi al pubblico che poi non son banali!

L'OPERA ROMANTICA

Il melodramma dell'800 realizza una teatralità assoluta che congloba tutte le componenti del linguaggio scenico nella forza della musica e l'opera trova la sua terra d'elezione proprio in Italia, d'intenditor roba,

che è il luogo che vide nascere il melodramma. Consumatosi, è cosa fisica, il modello di Metastasio, basato sulla preminenza del testo letterario e della sua indipendenza dal discorso musical, l'opera del 700, fatto vario, è distinta da una frattura tra il linguaggio poetico e quello musicale, anzi la musica tende a prevaricare la funzione del libretto che non vale. Tuttavia attraverso il lavoro soprattutto del librettista Lorenzo Da Ponte s'era sviluppata la ricerca di una forza drammatica nuova, capace di dare vita a movimenti scenici intensi e di creare conflitti, intrecci a monte, tensioni fra testo e linee musicali: nell'opera italiana dell'800 a creare movimenti e contrasti scenici son le stesse voci cantanti, in un gioco di contrapposizioni, incontri, conflitti e la musica invade sempre l'azione. Viene così superata la distinzione tra il virtuosismo dei cantanti, benone, concentrato nelle arie, e l'opacità del recitativo per un discorso in loco musicale unitario, ove il disegno melodico gioca un ruolo fondamentale per catturare in ogni istante l'ascolto. Il teatro musicale diventa, perciò, non divertimento ma un'esperienza d'intensa partecipazione passionale ed emotiva ed il libretto è oggetto di modifiche anche del musicista, lo so. In realtà l'opera italiana esprime una forza incontenibile, un eccesso sentimentale che l'avvicina alle più grandi esperienze del Romanticismo

europeo: essa fa circolare temi, miti, ideologie in pubblico, io confesso, vasto che comprende la borghesia con diffusione popolare con verismo, talchè le situazioni, romanze e i pezzi celebri son conosciuti anche da chi non è mai andato a teatro. L'opera in musica proietta insomma, lì per lì, l'espressione romantica della passione verso una dimensione collettiva e una partecipazione corale, in modo suggestivo: essa riflette in sé il colore storico della Restaurazione e del Risorgimento in un'Italia viva, ritratta nelle sue forze più generose, nei suoi valori morali, va da sé, ma anche nella sua irrazionalità e arretratezza. Trattasi dell'unico genere veramente nazionale e popolare, capace di penetrare nel tessuto sociale e nello stesso tempo del sol genere romantico italiano che sappia di solare e di affascinare la cultura europea e diffondere nel mondo, a mò di balia, un'immagine tutta romantica del nostro Paese, della nostra bella Italia!



IL MELODRAMMA NEGLI ANNI DELLA RESTAURAZIONE

Negli anni della Restaurazione e del primo Romanticismo l'opera italiana è dominata dalle figure di Rossini, Bellini e Donizzetti; il primo, già attivo nell'ultima fase del regime napoleonico, scopre un nuovo ritmo musicale e attribuisce scarso rilievo al ruolo del libretto; il secondo vive una sana esperienza, troncata da morte precoce; il terzo raccoglie, un po' lascivo, le suggestioni di sensibilità romantica. I tre compositori, mica male, godono di fama anche fuor d'Italia. Rossini si trasferisce oltralpe, dove lavora su libretti francesi sin alla fine della sua lunga vita. Bellini muore a Parigi e anche Donizzetti, da ultimo, in quel terra lavora con il cuore. Il pesarese Gioacchino, genio impetuoso, con vitalità, raccoglie il frutto d'una tradizione legata a forza drammatica, spumeggiante, non di lutto. Rossini s'avvalse della collaborazione di librettisti, mediocri e disordinati, attingendo alla tradizione comica e romantica con temi dei più svariati, fra cui primeggiò Felice Romani che collaborò pure con Bellini ("Norma" e "Sonnambula") e che compose per Donizzetti tracciando anche l'orma dell'"Elisir", ove temi comicoromanzati hanno come sfondo la campagna lombarda con color vivaci. Il bergamasco Donizzetti, in pompa magna

con il “Don Pasquale”, volse anche alla tematica romantica attingendo al repertorio medievale del romanzo storico, come abil pittore dipingendo, su versi di Cammarano, la “Lucia di Lammermoor” di Scott inglese.

Un Donizetti, spregiudicato e immune da pregiudizi moralistici, imposta il dramma sul triangolo d'amore (qui Renato Zero non c'entra), via posta proiettando il rapporto su sfondo storico che si colora di romanzo cortese.



PAGANINI NEL MELODRAMMA

Niccolo' Paganini, violinista unico, tanto da sembrar provenire da un altro universo, è al tempo stesso, a bene udire, in numerosi aspetti figlio dell'Italia del suo tempo: il che vuol dire melodramma, melodramma e ancora melodramma! Sintomatico in lui il rifarsi con i suoi “Temi con Variazioni” a spunti operistici del suo amico Rossini, Paisiello, con colorazioni,

*ma ancor più caratteristico e radicato risulta il tradurre
moduli di cuore e di bel canto sul violino senza per questo
snaturarlo ma semmai svilupparlo (l'impiego intensivo non mesto
e per la prima volta protagonistico della quarta corda da indurre
alle altrui imitazioni, per la verità mai del tutto realizzate).*

*Oltre al linguaggio melodico anche quello armonico e orchestrale
è spesso ripreso dal teatro inclusi quei recitativi demandati
al violino: e potremmo aggiungere come il violino, a scendi e sale,
di Paganini si cimenti in una sorta di gara ideale, a certi dati,
con le più belle e acrobatiche regole del tempo: abbia il calore
squillante del tenore Duprez, la fastosità del Rubini a tutte le ore,
l'entusiasmo stupefacente della Colbran, la dolcezza della Pasta
Giuditta, interprete eccezionale di Bellini, senza tuttavia sottacere
il parallelo voce strumento che il musicista genovese, a pasta
e pesto, con il soprano Angiolina Catalani fece, realizzando così
la dicotomia violino-ugola, un miracolo musicale lì per lì!*



VERDI E IL ROMANTICISMO

*Nelle opere di Verdi ,il suo genio musicale e drammatico offre la sintesi
più potente
della sensibilità e della cultura romantica italiana , giungendo alla
manifestazione
più elevata del dramma musicale, estraniandosi al dibattito intellettuale
possente,
e adducendo a pretesto la sua scarsa cultura generale e di fatto la sua
formazione
di musicista e d'uomo di spettacolo, non abituato alle sottili dispute
ideologiche.*

20

*Dramma musicale, concepito come intreccio di passioni e ideali con
movimenti
carichi di valenze teatrali; le voci si scavano all'interno di storicamente
ambienti
determinati, con concretezza superiore a quelli del romanzo di storie
tragiche.
I sentimenti dei protagonisti son sempre legati a ruoli sociali definiti, la
relazione
tra le diverse voci è sempre un rapporto di potere, radicato in un contesto
preciso.*

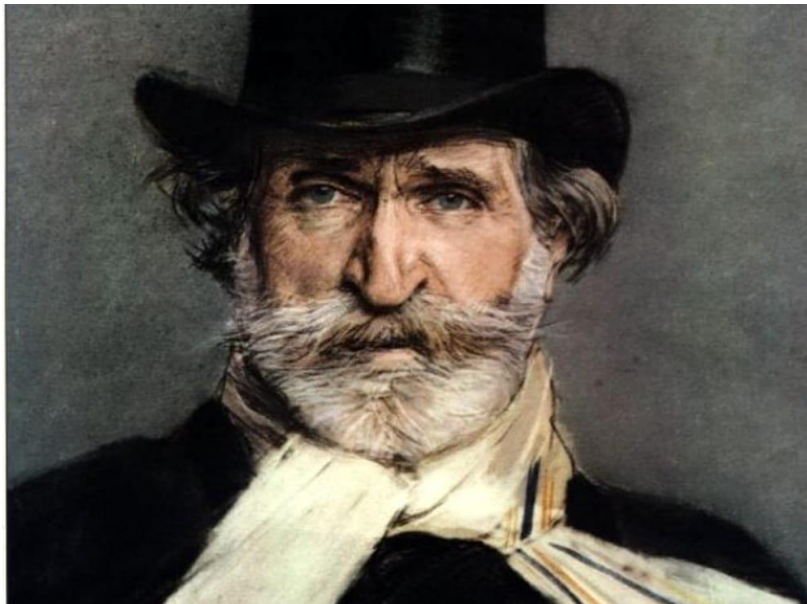
*Sulla scena si sviluppa una dialettica dell'autorità e del dominio, in
ambientazione
politica e familiare, in cui l'autorità è riconosciuta come valenza suprema
per inciso.*

*Le passioni amorose metton di continuo in dubbio gli equilibri, sembrano
travolgere
ogni limite musicale, imponendosi con una sensualità dirompente, sebbene
ostacolate
dall'autorità e dai valori sociali, e l'amore trasgredisca spesso l'ordine
morale
e inevitabilmente richiami sui protagonisti la colpa e la punizione, come
frustrate.*

*Ma quanto più è vietato e colpevole, tanto più esso s'esprime in forme
assolute e sale*

*come promessa di felicità illimitata, tragicamente interdetta e esaltata sin
al trionfo
della morte; trattasi di motivi tipicamente romantici, riassorbiti entro
un'ideologia
moralistica che diffonde a livello popolare un linguaggio estremo delle
passioni, via
via fatto di formule convenzionali e schematiche che creano un'ampia,
come un tonfo,
comunicazione romantica, rivolta al pubblico e non limitata alle élites
intellettuali.*

*Inoltre, per la sua tematica e il suo color storico, l'opera di Verdi assume,
con le ali,
durante il Risorgimento un valore politico di rilievo, tanto che il pubblico
coglie
spontaneamente nella sua energia vital uno stimolo alla libertà, all'unità e
raccoglie
un richiamo alla lotta nazionale contro l'invasore austro-ungarico, ove
coglie coglie!*



IL LIBRETTO NELL'OPERA DI VERDI

*Nell'opera di Giuseppe Verdi il testo del libretto perde ogni autonomia
rispetto
alla partitura musicale, il linguaggio e la struttura son integralmente
funzionali
al movimento drammatico della musica; ma proprio per tal ragione, come
di petto,
il rilievo del libretto è tutt'altro che trascurabile: esso delinea le ossature
carnali
date dal librettista al dramma, ai rapporti tra i personaggi, ai temi e alle
situazioni
che la musica trascina in ritmo potente. I librettisti verdiani son poeti e
artigiani,
secondo consuetudine, specialisti della poesia teatrale: sta al musicista
scegliere
il soggetto, in genere ricavato da opere letterarie o drammatiche. Son
condizioni
primarie che, per un tipo come il Maestro di Busseto, il compositore, brevi
mani,
sovrintende di persona al lavoro del librettista, suggerendo di tagliare,
togliere,
limare alcune scene, ovvero d'inserire delle arie in punti particolari,
pretendendo
che sian usate forme metriche e linguistiche necessarie a sostenere il
discorso musical
che egli ha in mente. Al compositore spetta dunque il controllo e la
responsabilità
vera dell'intero lavoro, sicchè il poeta librettista è per davvero e, non
fingendo, stretto collaboratore.; e, data l'importanza che i libretti verdiani
han avuto là per là
per la diffusione di tanti temi e modelli romantici, si comprende ben come
Verdi
abbia svolto un ruolo essenziale, anche se indiretta, nella cultura
letteraria dell'800!
Il Maestro raggiunge un'intesa ideale soprattutto con il librettista
Francesco Maria*

*Piave con cui riuscì a produrre autentici capolavori: la collaborazione
 ando' a cento
 all'ora sin dall'inizio con l' "Ernani", consolidandosi poscia con i libretti,
 evviva,
 "Macbeth" "Rigoletto" "La Traviata" "Simon Boccanegra" "La forza
 del destino".*

*Pria di Piave nella sua prima attività Verdi lavorò soprattutto con
 Temistocle Solera,
 poeta e musicista estroso, con opere recepite in chiave patriottica e neo-
 guelfa, sino
 alla rivendicazione di valori nazionali sostenuti da una tradizione
 religiosa ben vera.*

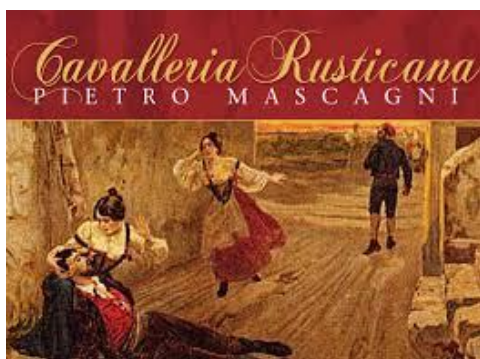
*Alla collaborazione di Verdi con il più prestigioso librettista romantico,
 Salvatore
 Cammarano, si devon "La battaglia di Legnano", "Luisa Miller" e il
 capolavoro
 romantico "Trovatore" in cui trionfa un'irrazionalità distruttiva e ,brilla
 come l'oro,
 ed esplode l'impeto delle passioni, dolcissime, fosche e mortali. Negli anni
 delle ore
 ultime, quelli della maturità e della vecchiaia, quando la sua attività
 creativa potè
 svolgersi senza l'affanno degli "anni di galera", il Maestro scelse con
 massima cura i soggetti e, quasi per ogni opera, s'avvalse di un librettista
 diverso: si va con un olè
 dai librettisti francesi per opere transalpine ("Vespri Siciliani" e "Don
 Carlo"
 ad Antonio Somma ("Un ballo in maschera"). Per "Aida" si rivolse, come
 un tarlo,
 ad un prolifico e disordinato scritto lombardo, lo scapigliato Ghislanzoni
 mentre
 si realizza nelle 2 ultime opere ("Otello" e "Falstaff") una collaborazion
 avvincente
 con Arrigo Boito, scrittore musicista, uno dei maggiori esponenti della
 Scapigliatura,
 movimento letterario d'alto tenore, ben lontan dagli artigianal librettisti a
 dismisura.*



L'OPERA FRA REALTA' E ILLUSIONI

*Il 17 maggio 1890, data di nascita di “Cavalleria Rusticana” di Pietro Mascagni,
rappresenta, nella secolare storia dell’opera, un termine di riferimento
assoluto:
la rivoluzione di gusto che quelle trionfali recite al Teatro Costanzi di
Roma con muto
stupore accolte dal pubblico costituisce uno spartiacque dell’evoluzione,
con bagni
d’entusiasmo, del nostro melodramma che tra il 1870 e il 90 registrò un
ventennio
senza musica e senza poesia. Nel 1873 muore Manzoni e Verdi, dopo la
fioritura
dell’Aida (1871) si ritira in un lungo e corrucciato silenzio, interrotto con
dorato cenno
dalla rinascita con “Otello” (1877) mentre i giovani Mascagni e Puccini
con armatura
affilano le loro spade con cantate e messe e impegnandosi con le opere
Ratcliff Guglielmo*

*e Villi. L'Italia musicale ebbe una stagione di dibattiti, polemiche, ardor
 non fermo
 di rinnovamento solo vocale mentre imperversava il germanesimo
 wagneriano e così 16
 Ricordi credette d'individuare in Ponchielli Amilcare autor della
 "Gioconda" e lì per lì
 della sua celebre "Danza delle Ore", fra tante giovani promesse, il degno
 erede finacchè
 rappresentandosi la Cavalleria la routine di quegli anni vien letteralmente
 sconvolta, olè,
 e con l'atto unico di Mascagni, tratto da una novella di Verga, accesa
 vicenda d'amore,
 tradimento, vendetta e omicidio, vissuta in terra di Sicilia, si parla di
 superba rivelazione,
 di capolavoro, al limite del caso e dello scandalo; e il musicista livornese
 a tutte le ore
 divien all'improvviso famoso e l'opera varca in pochi mesi le Alpi
 mietendo, ben benone,
 successi e riconoscimenti critici ovunque, perfino in Germania e Austria,
 un successone!*



L'OPERA DEI BASSIFONDI

*L'inaspettato trionfo di "Cavalleria rusticana" ha come effetti immediati
 la nascita di drammi musicali a forti tinte, di ambiente popolare e plebeo
 con avallo
 di spiccate caratterizzazioni meridionali, si vedano i testi letterarie vergati*

di Capuana e di Verga, tra cui raggiunsero l'apice i "Pagliacci" di
 Leoncavallo,
 andati in scena a Milano nel 1892: ancora un intrigo di amore e morte fra
 guitti
 calabresi, che con "Cavalleria" costituisce "le sorelle siamesi del
 melodramma".
 I principi di quello che sarà il verismo operistico son così posti ma, come
 pesci fritti,
 la predilezione per il teatro dei bassifondi, "da coltello" che colora
 d'intenso il dramma
 dura l'"espace d'un matin": già Puccini, con la sua 700ntesca "Manon
 Lescaut",
 appassionata e dolorosa, ma anche incipriata da minuetti e madrigali,
 avverte però
 il prossimo esaurirsi della moda, e con la successiva "Bohème" ritorna
 alle radici
 a una Parigi attuale con una storia sentimentale vissuta da giovani artisti
 spiantati
 e dalla sartina Mimì che muore circondata dalla commossa
 partecipazione di amici,
 quanto Manon era scomparsa nel desolato deserto della Luisiana con
 spasmi sospirati.
 Il mondo del proletariato meridionale cede il passo alla borghesia
 cittadina e ,da lì
 a poco, a ritratti di donne non più fragili ma a drammatiche eroine del
 mondo teatrale,
 come Adriana Lecouvreur, e a cantanti di forte personalità come Tosca e
 a nobildonne
 come Fedora. Fuori d'Italia la Belle Epoque celebra i suoi fasti musicali
 con Debussy
 e Ravel, con Strauss, Mahler e intanto da noi si afferma la stella d'un
 letterato ancestrale,
 raffinato e suggestivo come Gabriele D'Annunzio che investirà con la sua
 prorompente
 personalità tutto il panorama culturale italiano, teatrale e musicale
 (Fedra, la Figlia
 di Jorio, la Nave, Francesca da Rimini): l'orma del decadentismo è perciò
 conseguente.

E Puccini, dopo i capolavori di Manon e Bohème, non s'adagia su moduli felicemente collaudati senza lasciarsi attrarre dalla sirena dannunziana ma s'impegna stupendamente a rinnovar il suo teatro e il suo linguaggio che lo pone in parallelo con la cultura europea e lo colloca a pien diritto quale l'erede del "grande vecchio" nella storia del novecento. Ed ecco l'esotico di "Madama Butterfly" e "Fanciulla del West", ecco il sadismo a cento all'ora di Scarpia, la violenza di Jack Rance; e poi ancora il Medioevo, il fascino della religione, la commedia leggera ambientata a Vienna fino all'approdo al mondo della favola con "Turandot". Nessun musicista di teatro ha saputo documentare in eloquente maniera questo passaggio e di cultura come Puccini che sbaraglia tutti i concorrenti, definiti erroneamente "provinciali", ben degno erede verdiano, come acqua di torrenti!



L'ASTRO NASCENTE E L'EREDE: PUCCINI

Figura di punta del mondo operistico italiano a caval tra 8e 900, Puccini prese le distanze proprio dalle due tendenze dominanti: quella prima verista e dannunziana poi; altrettanto arduo è collocare la sua personalità artistica nel panorama internazionale, in quanto la sua musica, pur nell'incessante

evoluzione stilista, non presenta la tensione innovativa e incalzante di molti dei maggiori compositori europei del tempo. Inver Puccini si dedicò quasi esclusivamente alla musica teatrale e, al contrario dei maestri

dell'avanguardia 900tesca, scrisse pensando al pubblico curando con estri

di persona gli allestimenti e seguendo le opere in giro per il mondo.

Se dette alla luce solo 12 opere, comprese le 3 in un atto che compongono il "Trittico", fu per creare musiche vibranti e impeccabili che si affermarono là per là

nei repertori dei teatri lirici del mondo: interesse, varietà, rapidità, sintesi, profondità psicologica, trovate sceniche son i fondamentali ingredienti della profonda "desiderata"

del suo teatro e il pubblico, a volta disorientato dalle novità contenute nella teatrale

musica, alla fine si schierò sempre dalla sua parte, al contrario della critica musicale

che guardò il toscano con sospetto o addirittura con ostilità non del tutto malcelata.



IL MELODRAMMA ROMANTICO

Il Romanticismo nasce in Germania e si diffonde nei paesi europei attraverso diversi fenomeni, come onde, di adattamento a circostanze locali. La ricca tradizione classica dell'Italia impone un inevitabile, alla perfezione, processo di temperamento in quanto il romanticismo sta a significare, nei campi dell'arte e della vita morale, il lirismo sfociante nel potenziamento dell'individuo. Da osservare che l'anelito dell'infinito, la ricerca disperata, a ben guardare, dell'assoluto sono gli elementi che difettano, nota lettor, a quello italiano. L'affermazione dell'individualismo, ben bello, si traduce in un'intensificazione dei sentimenti: il melodramma esce con veemenza, come forti venti, dalla razionalistica retorica settecentesca per entrare in un clima più appassionato e ardente che tocca gli interessi e le esperienze di ogni uomo. Ugualmente, è da notare, privo di reali aperture verso la trascendenza, messi da parte i luoghi comuni, religiosa, il romanticismo iniziale italiano si concentra tutto intorno alla persona, a scendi e sale! Di tutta la ricca tematica preposta al romanticismo dall'esaltazione dell'individuo, l'amore è l'aspetto che la musica italiana dell'800 raccoglie, con lirismo, con maggior prontezza: l'amore è infatti, come un do di petto,

l'alfa e l'omega del melodramma che acquista, in verità, intensità ed importanza. La romantica esaltazione del cuore, a danno della ragione, viene intesa dagli italiani come fiore ossia come apologia dell'amore e tutto ciò che l'ostacola è inganno, menzogna, malignità e sopruso. C'è da sottolineare che le opere di Donizetti e di Bellini esauriscono, a ben guardare, la patologia dell'amore infelice rappresentati da "Anna Bolena", "Maria Stuarda", "Lucia di Lammemoor" ed altri personaggi. Anche le carriere dei due musicisti confermano, a larghi raggi, la trasformazione portata dall'800 con maggior lena nella situazione musicale italiana. Bellini siciliano è l'ultimo prodotto della scuola napoletana, assorbito poi dall'ambiente milanese: quando ritornerà pian piano nel sud per rivisitare i luoghi d'infanzia, sarà quasi sbalordito, da turista quasi, dopo i trionfi milanesi di "Sonnambula" e di "Norma" ostentando con orgoglio la sua amata settentrionale, la bella Giuditta Turina, moglie di un ricco commerciante di seta, di forma e di sostanza, ben lombardo. Per contro l'arte di Donizetti bergamasco

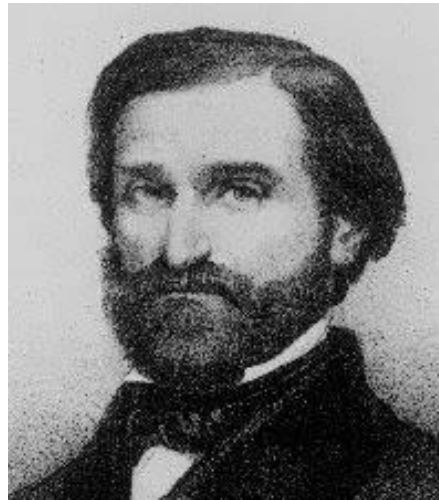


non trova ostacoli nelle città di Napoli e di Roma. In patria rivali e costretti a spartirsi tacitamente le zone d'influenza, a strali e a carezze, tra nord e centro-sud, entrambi, non dolci come di damasco datteri, si trovano a lottare contro le medesime difficoltà all'estero, principalmente a Parigi ove apriva lor la strada, ben si sa, la benefica protezione di Rossini. Tramontata poi del resto l'egemonia



del melodramma italiano, nell'800, sappi lettore, si accentua il distacco tra la musica del Bel Paese e quella d'oltralpe, così è e sia, riconfermando il luogo come della melodia e il canto, scacco matto, e sinfonismo strumentale mitteleuropeo che esplora le ragioni oscure dell'inconscio, anche se poi, ed era ora, sia Bellini ("Puritani") che Donizetti ("La Favorita") conquistano con successo il pubblico parigino: vinta la partita! Nell'800 il melodramma italiano diventa così una monarchia con Rossini fondatore e i due musicisti, una vera e propria profezia, son come due galli in un pollaio, tuttavia, c'è da dir che il fecondo

Donizetti, oscurato in gioventù da Rossini, non potè, non giocondo, prevalere contro la produzione lenta, rara ed accurata del catanese Bellini, anche se poi la prematura morte del rivale (anche in amore) gli consentì d'occupare per un decennio il trono, ben in arnese, lasciato vacante dall'abdicazione del pesarese. E, a tutte le ore, la malattia e la morte gli risparmiarono lo smacco d'essere spodestato dall'irresistibile ascesa di Giuseppe Verdi, senza malessere!



Occorre dire che a differenza di Bellini e di Verdi, il bergamasco raggiunse un dignitoso livello orchestrale con la sua eleganza, l'impegno sagace e raffinato e sicuro, come assicurazione "casco", la spontanea intuizione delle possibilità espressive, con fragranza, insite nei timbri, che costituivano in lui una dote innata: come se un riflesso della civiltà strumentale austriaca, non come e il perché mi chiedere caro lettore, si prolungasse attraverso la soggezione politica del Lombardo-Veneto sull'arte del compositore che creò comunque musica del belcanto romantico a tutte le ore!

IL ROMANTICISMO DI BELLINI E DI DONIZETTI

Re e Granduchi tornati alla ribalta, miriadi di statarelli e stati con dogane e confini più il ferreo controllo ideologico dell'Austria di Metternich su centri più sensibili degli stati sotto il suo giogo alla cultura (Milano): questo è il quadro logico con il cokteil di fattori deterrenti che, vedi lettore caro, impedì all'Italia restaurata di primo 800 una pronta, lì per lì, ed efficace acquisizione del credo romantico. Dopo la folgorante meteora rossiniana il melodramma a tener banco continuò, specchio ideale delle nuove problematiche dei gruppi, tutto nonostante, intellettuali risorgimentali rispetto al più evoluto, ben io lo so, liberalismo romantico europeo. C'è da dir che il Bellini catanese e il bergamasco Donizetti, con il loro canto e approccio personale a moduli espressivi del Romanticismo, furono, a sale e scendi, gli autori più rappresentativi del belcanto, ben cortese!



Nei melodrammi belliniani il giovin musicista, che a Napoli operò e poi a Milano e che morì a Parigi a solo 34 anni, la tradizionale

norma classica si sposava con un insolito lirismo, ben io lo so, e con grande sensualità espressiva. Di contro Gaetano Donizetti che, tra la morte di Bellini e l'affermarsi pian piano del genio verdiano, fu il dominatore dell'operistica scena italiana, con impronta più drammatica con dolce vena e strumentazione più sapiente e calibrata. Sia per l'uno che per l'altro musicista la trama lirica consisteva, salvognuno, pur sempre un pretesto per dare libero sfogo alle qualità virtuosistiche ed espressive dei singoli cantanti: questa è verità!

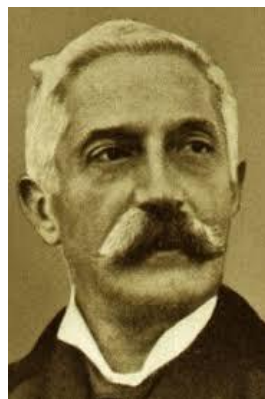


IL VERISMO LIRICO

Dal belcanto romantico, tralasciando non a caso di parlare del melodramma nazionale risorgimentale, a ben guardare, di Giuseppe Verdi, ora dobbiamo con cura affrontare il tema del verismo lirico. Della salute fisica e dell'esuberanza sanguigna che facevan difetto all'arte delicata, una fragranza,



di Catalani, era invece fornito il livornese Pietro Mascagni che nel 1890 s'affacciò prepotentemente sulla scena teatrale italiana con il trionfo di “Cavalleria Rusticana”, opera originale in un atto vincitrice del concorso indetto (a mò di “vai e magni”) della casa editrice Sonzogno. L'argomento d'ambiente contadino siciliano, tratto da una novella del romanziere Verga Giovanni,



fornì il suggerimento per la formula con cui, e per benino, definire questa voce nuova che risuonava, senza affanni, nell'opera italiana dopo la grandezza solitaria di Verdi musicista, e che pareva capace di far scuola, e, in pura bellavista, d'aprire delle possibilità di continuazione con il melodramma verista!

Il verismo stava essenzialmente nella scelta di soggetti attinti dalla vita contemporanea ovver riportati, da passione sospinta, da soggetti storici a violenza del fatto di cronaca a color tinti. Oltreiche' attraverso la natura dei soggetti, il melodramma verista persegue il realismo con eccessiva aderenza della musica all'azione, come corteggiatore insistente che l'incalza. Intonato per benone, con cui s'era creduto di proteggere un primato, in bellavista, ormai svanito, il melodramma verista rimescola le sue note con quelle della musica europea e consente una conciliazione della tradizionale vocalità italiana con le conquiste, alla perfezione, del sinfonismo ottocentesco e del dramma musicale wagneriano. Da qui il sorgere di opere con la c.d. "vena" che pian piano dà vita all'abbondanza dell'invenzione melodica, la ricchezza spontanea di canto, la felicità dell'ispirazione, una bellezza! Nel 1890 la "Cavalleria" apparve all'orizzonte lirico nazionale come una promessa prodigiosa che oltre Mascagni anche, a sale e scendi, Leoncavallo, Cilea e Giordano seppero dare.



Ma già nell' "Amico Fritz" si appanna la freschezza dell'ispirazione mascagnana; il declino continua e poi l' "Iris", vedi caro lettore, è

*l'estremo tentativo patetico di aggrapparsi a stilistici valori, verità è!
 Lo stesso fenomeno si manifesta d'altronde, e non per benone,
 in Ruggero Leoncavallo che non riuscì a dare duratura continuità
 al successo di "Pagliacci", nonostante, come ben si sa,
 la sua cultura letteraria che gli permetteva di provvedere
 personalmente alla stesura dei propri libretti, questo a ben vedere!
 Ed anche la qualità della produzione di Umberto Giordano
 registrò, dopo le affermazioni di "Andrea Chenier" e di "Fedora"
 un regresso; le cose riebbero un po', caso inver non strano,
 con impennata sotto l'aspetto verista, e detto fra noi era ora,
 con Giacomo Puccini che riuscì a creare alcune figure
 di donne amorosamente devote sino al sacrificio su misure
 ("Tosca", "Tabarro"), e che con "Gianni Schicchi" raccolse l'eredità*



*verdiana del suo "Falstaff". Del resto, nota lettore, anche la qualità
 drammatica ed espressiva del lucchese gli assegna una posizione
 appartata nella scuola verista ove si ritrova, e per benone,
 la sua finezza strumentale e delicatezza psicologica nell' "Arlesiana"
 e nell' "Adriana Leconvreur" di Francesco Cilea, cosa ben sana!*

PARTE SECONDA

38



GAETANO DONIZETTI

GAETANO DONIZETTI

E' stato tra i più celebri operisti italiani compositori dell'800: scrisse circa settanta opere, sissignori, e compose brani di musica da camera e di natura sacra. Le composizioni di Donizetti oggi più sovente rappresentate nei teatri di tutto il mondo sono, come una ricca sagra, "L'Elisir d'amore", "Lucia di Lammermoor" e "Don Pasquale"; con fragranza son allestite anche "La fille du regiment", a sale e scendi, "La Favorita", "Maria Stuarda", "Anna Bolena" e, come fate, "Lucrezia Borgia", "Roberto Devereux" e "Linda di Chamounic".

39



Nato a Bergamo il 29 novembre 1797 da una famiglia, ebbene sì, d'umile condizione (padre guardiano al Monte dei Pegni, madre tessitrice), così come il fratello compositore Giuseppe, ben degni, fu ammesso a frequentare (1806-1815) le "lezioni caritatevoli" di musica tenute da Giovanni Simone Mayer, Francesco Solari

e Antonio Gonzales, dalle quali deriva l'attuale Istituto Superiore di studi musicali "Gaetano Donizetti", oggi ad accesi fari, il Conservatorio bergamasco. Occorre dir che il ragazzo dimostrò ben presto notevole talento riuscendo, vedi lettore, a rimediare alla modesta qualità della voce (era necessario all'epoca, oibò, svolgere il servizio di cantare per poter continuare a studiare gratuitamente) con i progressi degli studi musicali. Conobbe Vincenzo Bellini e ne fu leal rivale, a strali e a carezze, e ne scrisse alla morte la messa da requiem che venne suonata per la prima volta soltanto nel 1870 in Santa Maria Maggiore di Bergamo con accoglienza tanta.

ESORDI E TRASFERIMENTO A NAPOLI

Fu proprio il Mayer ad aprire all'allievo prediletto le possibilità di successo, curandone prima la formazione ed affidandolo poi alla guida di Stanislao Mattei. A Bologna, detto presto, ove proseguì gli studi musicali, Gaetano scrisse per benone la sua prima opera teatrale "Il Pigmalione" che sarà rappresentata postuma, e musica sacra. Ben si sa che, fra gli altri amici, ebbe modo di legarsi al musicista e patriota forlivese Piero Maroncelli dalla simpatia a prima vista. Ancora il maestro Mayer, insieme all'amico Bartolomeo Marelli, gli procurò la prima scrittura per un'opera, ben belli,

al Teatro San Luca di Venezia, l' "Enrico di Borgogna".
Conclusa l'esperienza veneziana il compositore, alla bisogna,
fu a Roma ove scrisse la "Zoraide di Granata" e poi fu necessario
trasferirsi a Napoli ove fu assunto da Barbaja impresario
che lo fece esordire nel 1822 con la "Zingara", opera a cui assistè
Bellini che rimase ammirato dalla sua contrappuntistica struttura
ma che in seguito non ricambiò la profonda stima a dismisura
che Donizetti aveva per lui, con rammarico: questa verità è!
Tale periodo fu inoltre caratterizzato da farse numerose
che attiraron l'attenzione della critica che apprezzò in maniere generose
la padronanza con cui il bergamasco aveva affrontato il genere, lo so,
buffo partenopeo. Il contratto con Barbaja, nota lettor, lo impegnò
per quattro opere all'anno; seguì un periodo di crisi che superò
grazie alla collaborazione di Jacopo Ferretti che l'aiutò
a delineare un suo stile personale. Nei medesimi anni
dovette preoccuparsi del mantenimento della moglie, con affanni,
Virginia Vasselli, sposata nel 1828, e provò il dolore della dipartita
del figlio primogenito, una delle prime sofferenze della sua vita!



I PRIMI CAPOLAVORI

Fu proprio nel 1830, devi saper caro lettore, che con “Anna Bolena”, scritta in soli trenta giorni, Donizetti ebbe, con grande vena, il suo promo caloroso successo internazionale mostrando una maturità artistica piena: che da qui in poi la vita professionale, come ben si sa, del musicista proseguì a gonfie vele, anche se occorre dir che i fiaschi non mancarono, intrecciati a vicende familiari che profondi dolori gli procurarono proprio nei momenti di maggior gloria.

42



Nel 1832 il pubblico milanese applaudì a scena aperta “L’Elisir d’amore” su libretto di Felice Romani; l’anno successivo, con estremo clamore, fu presentata “Lucrezia Borgia”, opera per la quale l’artista prevede una nuova disposizione dell’orchestra in bellavista con gli archi disposti a semicerchio dinnanzi al podio. Indi seguirono opere minori e dopo due mesi dalla rappresentazione dei “Puritani” di Vincenzo Bellini, andò in scena alla perfezione

“Lucia di Lammermoor” che ripropose la milanese competizione tra i due musicisti, la cui stima non fu reciproca affatto:



il catanese non gli risparmiò critiche feroci che invece, detto fatto, il bergamasco ammirò sempre la musica belliniana. Al Teatro San Carlo di Napoli, di cui fu direttore artistico dal 1822 al 1838, Donizetti presentò ben 17 opere in prima esecuzione, un vero botto, fra cui il suo capolavoro, la menzionata “Lucia”, su versi di Cammarano, che registrò un trionfo. Seguì, di conversi, il “Belisario” ma proprio quell’anno fu funestato dalla morte dei genitori e della seconda figlia, certo il dato, seguita subito dopo dalla dipartita della terza figliola e della consorte che morì nel 1837 di colera, una vera e propria sofferta morte!



Furon momenti di gran sconforto ma il buon Gaetano non smise mai di lavorare componendo in questi anni, piano piano, sia opere buffe che drammi romantici come “Roberto Devereux” che “Maria de Rudenz”, che ebbero successo in quel tempo che fu!

LA TARDA MATURITA’

44

Presto Donizetti decise di lasciar Napoli: i problemi con la censura per il “Poliuto” (che non andò in scena) e la mancata, su misura, nomina a direttore del Conservatorio, di certo nei suoi propositi lo confermarono e così nell’ottobre del 1838 a Parigi si recava pronto ad accoglierlo l’amico Michele Accursi. A tal propositi occorre dire che a quel tempo la sua musica piacere arrecava ovunque fosse rappresentato e, vedi lettore, nella capitale francese, al Teatro degli Italiani, esordì la sua “Figlia del Reggimento” nel 1840. Come detto l’ambiente parigino fu, un portento, foriero di successi e d’entusiasmi, ancorchè, non ben cortese a volte e non scevro di difficoltà e frizioni con l’operistico teatrale apparato. L’anno seguente il nostro artista scrisse “La Favorita” ricevendo nel contempo la nomina a Cavalier dell’Ordine di S. Silvestro da papa Gregorio XVI; ma fu l’invito, come vincere una partita, di Rossini a dirigere l’esecuzione, sappi caro lettore, in modo lesto, l’avvenimento più significativo e poi quello di Metternich cancelliere per la città di Vienna ove presentò l’opera “Linda di Chamonix”.

Si era giunti ormai al 1843, anno di composizione, ebbene sì, del “Don Pasquale” e poi di “Maria di Rohan”: momenti ultimi di grande fervore creativo perché poi, come forti venti, ebbe il sopravvento la malattia. Dalla penna del Maestro uscirono tuttavia canzoni, romanze, barcarole. Indi con maldestro destino l’assalì la pazzia provocata da sifilide al punto e tale da farlo rinchiudere in un manicomio da cui uscì, e male, qualche mese prima della morte. Donizetti venne poi riportato a Bergamo nel palazzo dei baroni Basani Scotti ove morì, dato certo, nel 1848 e il suo corpo tumulato in Santa Maria Maggiore della sua città natale, tomba visitata da tanta gente, a tutte le ore!

IL MISTERO

Donizetti morì l’8 aprile del 1848 e l’autopsia appurò la causa della morte nella sifilide: nell’occasione, ben lo so, fu sottratto il suo cranio successivamente ritrovato e rimesso nel monumento funebre scolpito da Vincenzo Vela con successo.



LO STILE

Donizetti apprese dalla scuola di Mayer e di Mattei una musicale tecnica solida (Gluck, Haydn, Mozart) e debuttò nel teatro nazionale con opere ancora influenzate dallo stile rossiniano, allora di moda e in auge ma con caratteri personali, quali, ed era ora, l'attenzione alla psicologia dei personaggi e il drammatico impegno e patetico nello svolgimento delle situazioni. Senza pegno

46



il bergamasco scoprì la tradizione operistica napoletana che rinnovò in senso romantico grazie ad un'ardente ispirazione, questo ben lo so, drammatica e ad una sensibilità lirica e malinconica con influenze di musica popolare: ciò si nota nell' "Elisir d'amore" che con esperienze spezza la barriera tra comico e serio attraverso la creazione di figure (Nomerino, Adina) i cui comportamenti, per benone, e sentimenti sono volti ora a divertire ora a commuovere a seconda delle drammaturgiche esperienze. A ben vedere

*poi nelle opere della piena maturità (“Lucia”, “Don Pasquale”)
Donizetti seppe trovare espressioni di equilibrio, a scendi e sale,
di pura perfezione. Tali opere, vedi lettore, nella costruzione
mirabile e melodica, nell’efficace e singolare taglio,
nell’approfondimento psicologico e patetico dei personaggi
attuato con romantica sensibilità e, a larghi raggi,
nella compiuta unità stilistica dell’insieme, con aglio
e aceto come condimento, che fanno del nostro musicista
uno dei maggiori operisti italiani del primo 800 in bellavista!*

LA FORTUNA

*La fortuna di Donizetti vivente fu molto rilevante:
nonostante non suonasse alcuno strumento la sua romantica vena
e le straordinarie doti compositive furono, seduta stante,
riconosciute in tutta Europa e il suo percorso creativo, con lena
e sacrificio battuto, contribuì a inserire l’opera rivolta
prima al “belcanto” nella più profonda e drammatica teatralizzazione
romantica anticipando così la grande stagione verdiana, una svolta!
C’è da sottolineare che, a differenza di Vincenzo Bellini che egualmente
a Verdi sapeva amministrarsi nel lavoro, come Rossini, ineluttabilmente
il nostro Gaetano produsse sempre di fretta, senza del resto fare
accurate scelte, seguendo ed accettando i frenetici e stressanti*

ritmi imposti dalle condizioni della vita teatrale, a ben guardare, tanto da venir accusato da alcuni critici (Berlioz) riluttanti alla sua musica, nota ben caro lettore, trasandata e ripetitiva (?). L'incredibile prolificità donizettiana in effetti è intuitiva e dettata dalla sete di guadagno in un'epoca nella quale il compositore non percepiva gli odierni diritti d'autore, anche se, come detto, non mancarono fiaschi, non a tutte le ore, come nel caso di "Maria Stuarda" al Teatro Scala di Milano nel 1835, causato dalle pessime condizioni di salute (la prova del 9 non occorre) della soprano Malibran e dai suoi capricci da diva.



Di seguito al volontario ritiro dalle scene di Rossini nel 1829 e alla prematura e inaspettata morte di Bellini nel 1835, a riva salva, il buon Gaetano rimase l'unico grande rappresentante del melodramma italiano (Maestro di Cappella a Vienna) seduto stante anche se nel 1843 a Parigi, alle prove di un'opera, venne notato lo stravagante comportamento del compositore, colpito, certi i dati, da frequenti amnesie diventando sempre più intemperante

malgrado fosse conosciuto come persona affabile, spiritosa e di grande e squisita sensibilità: spia purtroppo incresciosa della sifilide che gli causò una grave paralisi cerebrale e una conseguente malattia mentale. Il 28 gennaio del 1846 il nipote Andrea, previo consulto medico, caro lettore ci sei?, fu costretto a rinchiuderlo in una casa di cura di Ivry per poi portarlo a Bergamo, ormai paralizzato, accolto e curato dai baroni Basoni Scotti che l'assistettero, sicuro il dato, sino alla sua morte sopravvenuta l'8 aprile del 1848, evento tragico nella storia della musica italiana, un vero 48!



PARTE TERZA

50

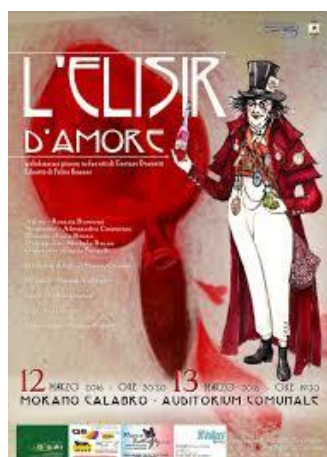


*LE PIU' BELLE OPERE
DONIZETTIANE*

L'ELISIR D'AMORE

ARGOMENTO

*Nei pressi dell'ingresso di una fattoria Nemorino,
giovanotto semplice, timido e innamorato è, da vicino,
in contemplazione di Adina, ricca e capricciosa
fittaiola che si burla di lui, tanto e a josa.
Insistentemente pregata dai mietitori e dalle villanelle,
la ragazza legge loro un brano di libro che l'appassiona:
è la storia di Isotta che si arrende innamorata, ben belle,
a Tristano in virtù di un filtro magico, cosa buona!
Intanto il bel sergente Belcore giunge alla fattoria
con i suoi soldati, corteggia Adina e fa ingelosire Nemorino
che rinnova le sue proposte amorose alla bella creatura, una magia,
da cui, senza qualche rudezza, si vede respinto, un bel casino!*



*Successivamente nella piazza del villaggio tutti son in parola
per l'imminente arrivo del dottor Dulcamara che, una vera sòla,
si spaccia per miracoloso oracolo della scienza e che fa
nascere nel cuor del contadino una forte speranza, là per là,
pensando che il medico sia in possesso del filtro, era ora,
che Adina leggeva nel libro. L'astuto ciarlatano vende allora
all'ingenuo credulone un'ampolla dell'elisir che, altro non è,
che un ottimo vino di Bordeaux, prescrivendo, verità è,
24 ore per constatarne gli effetti: giusto il tempo per scappar*



*dal paese. Nemorino, che frattanto ha speso ogni suo avere
per compensar Dulcamara, attende felice il radioso domani, a guardar
bene, in cui spera di avere fra le sue braccia, a ben vedere,
la sua amata, non temendo più il sergente e pensando alla sua beffa.
Tuttavia a turbar la sua rosea contentezza, la fanciulla,
indispettita dall'allegria dello spasimante sempliciotto, ciulla,
decide di affrettare il contratto nuziale con il sergente.
In fattoria tutti inneggiano al festoso evento, lietamente,
delle nozze fra Belcore e la villanella mentre giunge il notaro*

per redigere l'atto e Nemorino, profondamente, povero caro, è avvilito chiedendo al dottore un'altra dose del filtro perché l'effetto abbia immediato esito; e atteso che il medico chiede altro denaro il giovin, disperato, si arruola, questa verità è, nelle truppe di Belcore, e con l'anticipo della paga, mercede, soddisfa la richiesta di Dulcamara. A questo punto si commenta, all'insaputa di Nemorino, l'improvvisa fortuna, fresca come menta, piovuta dal cielo, ossia un'eredità a seguito della morte di un suo zio molto ricco: cosicché il giovin contadino vien conteso da tutte le ragazze con tanto accanimento convincendosi, preso dal fatto che avendone bevuto tanto, l'elisir abbia prodotto il suo effetto, tanto è vero che Adina, in modo ben dotto, cerca, furba come volpe, di accalappiarselo alla sua gonna. Il dottor offre anche a lei il suo farmaco portentoso, cosa somma, ma Adina è troppo scaltra per lasciarsi abbindolare: ella ha nei suoi occhi e nella sua figura la ricetta migliore, ben si sa, ed è inoltre lusingata e felice di sapere, per via di Dulcamara, che Nemorino l'ama ardentemente e che ha venduto la sua libertà per posseder il denaro per comperare l'elisir d'amore là per là!



*Allora, senza più esitare, va verso il giovin porgendogli
il contratto d'arruolamento, comprato da Belcore, offrendogli
la propria mano e rendendo così Nemorino gaio per la lor felicità!*



IL FILTRO MAGICO

*Il filtro magico decantato dal “Dottor enciclopedico”
costituisce il tema centrale dell’opera buffa, non lo dico
solo io, di Donizetti, “L’Elisir d’amore”. Questo capolavoro
deve la sua genesi a una situazione d’emergenza, bontà loro.
Alessandro Lunari, impresario del Teatro della Cannobbiana
di Milano, aveva urgente bisogno di un’opera, cosa non strana,
per le rappresentazioni già in programma, in quanto un compositore
aveva all’ultimo momento dato forfait: e così a tutte le ore
e da qui la sua proposta al bergamasco di rimaneggiare
una sua opera già composta ma il buon Gaetano con sdegno
gli disse che non aveva l’abitudine, a ben guardare,*

di ricorrere a rattoppi dandogli nel contempo e con impegno la sua parola che avrebbe scritto un'opera nuova in 15 giorni.



Donizetti ricorse alla bisogna al miglior librettista, con contorni, Felice Romani che approntò subito il testo che ispirò immediatamente il musicista che con spontaneità l'opera approntò. Lo stile musicale dell' "L'Elisir d'amore" è estremamente vivo, brillante, del vero genere buffo sfociante poi in un delicato sospiro di "belcanto" ("Una furtiva lacrima") del tipo struggente. Al riguardo occorre dire che mentre Dulcamara e Belcore sergente rispondono a un aspetto fisso dell'opera buffa, la bella Adina e soprattutto Nemorino vanno al di là di una tipizzazione ben codificata: tali personaggi diventano, senza alcuna manfrina, persone che suscitano nello spettatore non solamente il riso ma anche un sentimento d'empatia e di toccante umanità. Nella figura di Nemorino si coglie il suo lato ingenuo, ben si sa,

e nel suo successivo assolo fa la sua comparsa, dal tono intriso, la malinconia, la disperazione e la tragicità di un amore che è esclusivo per la sua amata Andina: in effetti il suo cuore batte soltanto per lei né gli interessano altre donne né l'eredità lasciatagli dallo zio. La tristezza, questa verità è, e lo stretto rapporto tra morte e coronamento del suo sogno d'amore costituiscono i temi centrali dell'opera, e qui Donizetti si supera perché riesce a coniugare, ebbene sì, in maniera ideale parole e musica (Adesso si può morir!'')



LUCIA DI LAMMERMOOR

ARGOMENTO

57

Gli abitanti del Castello di Ravensward, alla ricerca di un turpe mistero, perlustrano i luoghi (chi cerca trova) guidati da Normanno, capo degli armigeri di Ravensward. Sopraggiunge nel frattempo, con severi modi, Lord Enrico Ashton, usurpatore dei possedimenti della contea e acerrimo nemico, con crudi sentimenti, del loro ultimo discendente, Edgardo. Ashton rinsalderà il proprio potere se sua sorella Lucia un matrimonio contrarrà, politicamente conveniente, con Lord Arturo Bucklaw. La dama però è decisamente contraria a simil passo, ben lo so!



Enrico s'infuria quando Normanno gli rivela che Lucia è innamorata di un giovane sconosciuto che la soccorse, mamma mia, un giorno nel parco, assalita da un inferocito toro. Non corrisponde quindi a verità che la sorella rifiuti il matrimonio di convenienza per il dolore, bontà loro, della recente morte della madre, come sostiene a fiuti e a parole, l'ecclesiastico Raimondo Bidebend, precettore della fanciulla. Vero è invece che Lucia ogni mattina incontra nel parco il misterioso giovane, sissignore, che potrebbe esser Edgardo, l'odiato, a tutte le ore, erede dei Ravensward, che Enrico giura di ammazzare. Lucia, accompagnata dalla fida Alisa, si reca, a ben guardare, al segreto convegno con Edgardo, però è impressionata dal fantasma di un'antica dama Ravensward, assassinata dal geloso marito. Nel frattempo arriva il bel Edgardo che le annuncia la sua partenza per la Francia ove allo sguardo si decidono le sorti delle fazioni politiche scozzesi in cui egli è coinvolto, nota lettor, dalla parte avversa a quella d'Enrico, fratello di Lucia. Prima di partire, ben bella, Edgardo vuol tuttavia riappacificarsi con costui, con modi cortesi, malgrado l'usurpazione del possesso della contea. Ai disperati dinieghi della donna ben conscia (la sua idea è questa) che mai il fratello accetterà una simil alleanza con Edgardo, quest'ultimo in violento modo si infuria, odio giurando contro gli Ashton. Lucia però riesce, e ciò ve lo dico io,

*ad ammansire il bell' amante con gran creanza
 e all'atto di separarsi i due giovani si scambiano gli anelli
 in segno d'amore e di fedeltà, e questo in modi ben belli!
 Come detto Enrico ha imposto alla sorella Lucia
 il matrimonio di convenienza con Lord Arturo, e sia,
 e per strapparle il consenso le mostra prove false che Edgardo
 l'ha tradita e dimenticata così la fanciulla con sguardo
 mesto, cede alla volontà d'Enrico accettando, suo malgrado, le nozze*



*con Arturo, confortata dal precettore Bidebend, a cozze
 e a fichi. Nella sala intanto preparata per il ricevimento d'Arturo,
 dame e cavalieri festeggiano l'unione imminente mentre, non a duro
 muso, il promesso sposo assicura il suo politico appoggio
 al fratello di Lucia. Questa appare, e chiusa nella sua mesta
 tristezza e disperazione, firma il contratto nuziale, senza alcun sfoggio,
 proprio nel momento in cui sopraggiunge, in maniera funesta,
 colui a cui ella s'era promessa, il bel Edgardo. Là per là
 egli le rimprovera amaramente la sua subdola infedeltà
 e fa per lanciarsi contro Enrico e Arturo ma la lotta*

gli è impedita da Raimondo, forte della sua condotta e autorità ecclesiastica: perciò Lucia unica vittima resta dell'ira di Edgardo. Continuano intanto i festeggiamenti nuziali dopo che gli sposi si son appartati in camera da letto; con parole a strali irrompe quindi l'ecclesiastico dicendo a tutti gli astanti che Lucia ha ucciso il neomarito con fendenti di pugnali e tanti. A questo punto entra in scena Lucia in delirio, folle, di sangue lorda, incutendo sgomento e rievocando gli incontri con Edgardo, (quasi sorda al terrore degli astanti), il fantasma di Ravensward, l'antica dama, e la recente cerimonia nuziale. Una scena pazzesca letter: la madama infine cade svenuta mentre suo fratello Enrico, finalmente colpito da rimorsi, accusa l'armigero Normanno, colmo d'odio sopito contro i Ravensward, d'esser stato causa di tanta disgrazia.



*Nei pressi del Castello di Wolferag (una scena che in effetti strazia)
e delle tombe dei suoi avi, di nottetempo, devi saper lettore che Edgardo
è in attesa di Enrico per il duello: egli, con del tutto uno sguardo
commosso, ha deciso di farsi uccidere in quanto ben trafitto
in cuore dal tradimento della sua Lucia, ignaro come è
di quanto è accaduto; appena apprende, seduta stante, verità è,
da ospiti provenienti dal castello tutta la vera realtà, sconfitto
si sente e straziato dalla morte dell'amata. S'uccide allor senza se
concludendo questa storia d'amore contenente la tragedia in sé!*



LUCIA: UN'OFELIA IN MUSICA

“Questa mia musica infame non è...”:
con queste parole Donizetti rendeva, verità è,
palese all’editor Ricordi lo stato di sfascio organizzativo
in cui versava, nell’estate del 1835, il più prestigioso e attivo
teatro dell’opera d’Europa, il San Carlo partenopeo!
E la “musica non infame” era nientemeno, non un neo
ma un capolavoro, ossia la partitura della “Lucia di Lammermoor”,
scritta di getto in un lasso di tempo strettissimo dopo, seppur con amor
riposto, estenuanti trattative con la Commissione teatrale, si sa,
da cui uscì vincente grazie alla sua ferrea volontà
e scaltrezza professionale. Dobbiam fare però un passo indietro:
Donizetti, dopo l’applaudita opera parigina del “Marin Faliero”,
si reca a Napoli ove lo vincolava un contratto, fatto vero,
per la composizione di ben tre opere ma la Commissione teatrale
tardava a dar la sua approvazione. Con tale impasse, con sale
in zucca, di concerto con Cammarano, celebre librettista,
il buon Gaetano sceglie un soggetto alla moda, tratto dal romanzo
di Walter Scott (“La sposa di Lammermoor”)) e presto, non come manzo
ma a razzo, libretto e musica son pronti e, vedi lettor, a fronte
del consueto silenzio della Commissione il bergamasco musicista
scrive una lettera decisa a detto comitato di censura che finalmente
dà l’assenso. La miracolosa unitarietà che si evince sommamente

*con il suo colore musicale e l'inarrivabile concentrato
di felicità d'intuizione melodica sono, certo è il dato,
le due più vistose componenti che connotano la composizione
donizettiana e ne costituiscono i dati verificabili immediatamente
di quello che a ragione può esser definito uno, e chiaramente,
dei massimi capolavori del nostro teatro romantico nazionale.
La potenza aggregante dell'unitarietà drammatica e, per benone,
la stilizzazione romantica-notturna affine alla visualità, a sale
e scendi, del gusto pittorico si traducon nella capacità di realizzare
una perfetta osmosi fra il trascendentalismo belcantistico, a guardare
ben, e la logicità del disegno teatrale (Lucia come Ofelia shakesperiana).
La sedicente riforma rossiniana con cui, con tocco d'artista,
il bergamasco compie in "Lucia" il miracolo in bellavista
d'intuire l'ispirazione febbrile e violenta che investe
l'armamentario belcantistico, nota lettor, di scalette leste
e mordenti, arpeggi e che Donizetti riesce ad innervare
dall'interno con una potenza trasfigurante, a ben osservare.
E qui il virtuosismo del gorgheggio è elemento essenziale
e imprenscindibile al fine, cari lettori, della creazione celestiale!*



FRATELLO CRUDELE, SORELLA OSTINATA

*Nell'opera donizettiana fratello e sorella
vengon introdotti separatamente: la prima figura, non bella,
ossia quello di Enrico è presentata nell'atto
delle affannose cure che il culto del potere, presto fatto,
ordinariamente impone. Con lui si trovano i naturali
suoi alleati: Normanno, personificazione, a scendi e Sali,
della menzogna che alimenta la fraudolenta qualità
del suo signore con la delazione e con l'inganno;
e Raimondo, educatore e confidente della sorella Lucia,
che però si rivelerà l'identificazione, con affanno,
del buon senso comune, terrorizzato, mamma mia,
dal potenziale rivoluzionario dell'amore e dai trasgressivi
aspetti e anticonformisti del desio. Enrico, con istinti privi
di realtà, si trova in un momento della sua vita in cui la situazione
politica è fatalmente avversa ai suoi sogni, non per benone,
di successo, ma la sua vera tragedia è la sua condizione
di dipendenza da Lucia: gli occorre infatti la disponibilità
dei suoi sentimenti per combinare un matrimonio tra lei
e un potente nobile che può toglierlo dai guai con la parentela.
Il significato psicanalitico di una simil situazione, ci sei
caro lettore?, è che l'orgoglio narcisista (una telenovela?)
è meramente insufficiente ad alimentare il desiderio di potere*

se viene abbandonato dalla parte affettiva, a ben vedere, dell'attuabilità di un progetto, richiedendo il controllo e l'utilizzazione del potenziale creativo delle passioni. Ed ora accingiamoci a descrivere, non in modo mollo, il secondo personaggio, la sorella Lucia, introdotta, non a frastuoni ma con deliziosa arpa, tracciando di lei un'immagine trepidante e pura; ma la sensazione che ella trasmette con radiante aria ("Regnava nel silenzio") è piuttosto dolente con immagini di tenebre incise da raggi di tetra luna. In questo scenario avviene l'incontro con il silente fantasma di una dama uccisa da fendente di spada (non solo una) dal suo amante e sepolta in una fontana che trasforma l'acqua in sangue. Il cupore aumenta a dismisura atteso che l'innamorato assassino è avo di Edgardo, sicura cosa, e che la fontana è quella del giardino di Lucia.



Ma il canto malaugurale è spazzato via da quella, una magia, gioiosa e pulsione di vita: la fanciulla è la personificazione dell'Eros, la voluttà sensuale, purificata alla perfezione

*dal connubio con l'istinto di morte, suo gemello irrinnequivabile.
Nella veste d'Eros Lucia riveste il suo oggetto d'amor affabile,
Edgardo, di tutto il suo poter benefico. Enrico e sua sorella Lucia
non s'incontrano mai all'inizio dell'opera: e invero è proprio magia
il duetto fra di loro ove regna, nota caro lettor, l'impluvio naturale
in cui confluirà il torrente affettivo e travolgente della donna
e lì sarà gelificato dalla cinica e fredda nonché razionale
personalità di Enrico. Questi ricorre alla minaccia con il sentimento
di colpevolezza e al pretesto del ripudio per, cosa non somma,
catturare la libertà della sorella fra le proprie trame, con vento
forte, e sarà Normanno a suggerirgli l'ovvia soluzione
che la farà capitolare. Se Lucia è la verità alla perfezione
sarà poi sconfitta dalla menzogna e l'inganno del falso tradimento
di Edgardo la porterà a firmare il fatal contratto nuziale
con Arturo Buclaw. Uccisa nella sua essenza, è naturale,
di donna, ella rimane espressione del sol istinto di morte:*



*così, dopo aver ammazzato il novello sposo Arturo, in modo forte,
una folle agonia la mantiene fra i vivi ma trasfigurata*

in un fantasma spietato con cui procede alla distruzione della realtà che ha devastato la sua mente e la sua capacità innata d'amare. Diventa in tal maniera e, occorre dir alla perfezione, una forza dell'ombra che, come detto, giustizia l'usurpatore del suo letto nuziale celebrando il sacrificio di se stessa. Con la scena della pazzia il teatro musicale rende e confessa perciò il suo tradizionale omaggio alla capacità di sofferenza della donna, maestra assoluta sulle scene, (una lenza?), nella spettacolarità della morte: ecco che sorge allora lo splendido, irreale canto tra agonia, la paurosa, era ora,



felicità dei folli e la gioia autentica. Lucia così prende pertanto le sembianze d'Ifigenia in poi che le spetta di diritto sull'ara sacrificale e in questa terra di nessuno riprende ed assumono gran valore le rievocazioni, le allucinazioni, sta zitto ed ascolta caro lettore, di sensualità, finalmente libera sino a spegnersi per entrar nella leggenda del melodramma, vera cosa, che così, distrutte e ardentemente felici, gradisce le sue eroine. La fine di Lucia è tanto disperata (che sfinisce)

quanto straziante: la messa in scena di un incubo che riguarda ogni singolo spettatore; nel “belcanto” di “Bell’alma innamorata” è già dentro chi l’ascolta poiché l’amore è qualità di ogni animo, guarda e medita lettore caro. Dalle ceneri di Lucia, pertanto, attraverso la commozione dell’ascoltatore, riconosce l’Eros, come verso d’amore, un inno alla vita e al sentimento più sublime.

“Bell’alma innamorata”: una delle più belle frasi poetiche, come su cime solenni , nobili e musicali di tutto l’intero iter del melodramma condensando il concetto del bello e d’amor alimentato da ardente fiamma!



DRAMMATURGIA DEL PAESAGGIO

“La sposa di Lammermoor” di sir Walter Scott è immersa in un’ambientazione notturna e fosca, di romanticismo fresca; il romanzo incontrò il favore di lettori per la nervosa irritazione e per la violenza delle passioni di questa struggente storia d’amore dal sapore tragico, per l’immaginario neogotico, per l’ardore con cui s’innesta l’arcano rapporto tra l’eroe prigioniero delle emozioni passionali e la terribile, fatto pur vero, sublimità della natura, per il tema dei sentimenti repressi e crudelmente contrastati. Il demone infatti della melanconia, tratteggiato dal suo tipico umore scuro, una magia, lacrimevole e notturno, trascina inerosabilmente, la creatura romantica alla contemplazione delle rovine, alla natura fragile dell’uomo innanzi al destino, alla concentrazione sulla propria infelicità. Edgardo e ancora di più Lucia vivono questa atmosfera nostalgica rivolta al passato alla perfezione ove il sentimento amoroso si associa ai segni di morte e d’antiche violenze e sofferenze. Infatti in maniera molto forte ecco che allora la natura misteriosa della forza incontrovertibile e indecifrabile, nelle sua gigantesca diramazione irresistibile, diventa specchio delle passioni e così il fatto umano si trasforma con un ritmo incalzante e non, caro lettore, pian piano!

DON PASQUALE

ARGOMENTO

70

*Don Pasquale da Corneto si sta struggendo d'ansia, oibò,
per la tanto sospirata notizia che ritarda, ben lo so!
A portagliela dovrebbe esser il dottor Malatesta
che ancor non si fa vedere e che dovrebbe, senza cresta,
trovargli moglie. Questa infatti la novità: benchè “stagionato”,
come pur egli si definisce, si sente “molto ben conservato”,
decidendosi di contrarre matrimonio. Il medico finalmente
arriva tranquillo, quieto, giusto per far fremere fibrillamente
d'impazienza Don Pasquale facendogli l'annuncio solenne:
“La sposa s'è trovata!” Gliene tesse poi le lodi lemme lemme:
“Bella siccome un angelo...fresca siccome il giglio”
mentre il vecchio si scioglie dal piacere con profum di tiglio.*



*Chi sarà mai cotal creatura benedetta dal cielo?
La sorella di Malatesta che conoscerà quella sera stessa senza velo!
Rimasto solo Don Pasquale pensa intensamente alla sua consorte,
alla famiglia che ne deriverà, ai numerosi, bella sorte,
figli che vede già nascere...E tutto alla faccia
di Ernesto, suo nipote, che ospita nella sua casa (che faccia
tosta!) e che vuol sempre fare di testa propria. Proprio lì
giunge il giovin nipote ed il vecchio approfitta dell'occasione, signorsi!
Gli chiede, nota caro lettor, se è proprio deciso a voler rifiutare
la mano della zitella che lui gli ha offerto, a ben guardare,
ed Ernesto ribadisce che l'unica donna che lui sposerà
sarà Norina. "Ma è vedova, spiantata e civetta, ben si sa"
profferisce lo zio che peraltro non conosce. Allora
il giovin s'infuria alchè l'anziano Don la sua decisione
gli comunica ingiungendogli di andarsene, era ora,
dalla sua casa perché lui si sposerà senza alcuna esitazione.
A tali parole il nipote accenna ad un candido sorriso
ma poi si frena consigliandogli di rivolgersi, a buon viso,
al dottor Malatesta, rimanendo ben meravigliato
quando apprende che a proporgli sua sorella proprio lui è stato!*



Pensa il giovin: “Sua sorella? Ma che razza di tradimento si sta preparando?”: Ernesto però, per quanto impetuoso, è molto prudente nascondendo la propria sorpresa, da virtuoso. Nella sua stanza, a casa del dottore suo fratello, Norina sta leggendo un romanzo cavalleresco, ben bello, d’amore. Ridicolaggini! Lei quei trucchetti li conosce bene, sa come far impazzir gli uomini ma sa anche esser sincera, perché ella di Ernesto è innamorata veramente, cosa vera, e la lettera che riceve da lui la sconvolge per bene. La fa leggere anche al fratello: con tale missiva Ernesto le dice addio, per colpa di quel traditore, lesto lesto, del dottore che ha trovato moglie a Don Pasquale.



Così egli, diseredato, non potrà più sposarla, e con gran male e dolore lascerà la città. Il medico però la tranquillizza: parlerà lui con il giovane spiegandogli ogni cosa e realizza nella circostanza un progetto: Norina, caro lettore, farà finta d’esser la promessa sposa, una ragazza appena, a tinta

*di purezza, uscita dal convento; sarà umile e riservata
e in tal maniera il vecchio cadrà nel tranello, come pera
cotta, si sposeranno e allora lei tirerà, così si spera,
fuori le unghie, finchè... Intanto Don Pasquale
si è messo in ghingheri per conoscer la sposa, a sale
e scendi, pavoneggiandosi allo specchio nell'attesa,
ansioso di vedere e di studiare la promessa novizia.
Ma quando il Malatesta arriva portando, bell'impresa,
con sé la sorella (trattasi in realtà di Norina: che notizia!)
questa ha il volto coperto: è timidissima, spaventata
dal mondo, supplicando il fratello di non lasciarla sola
nemmen per un momento. Don Pasquale, non pensando ad una sòla,
se ne sta in disparte a guardare pensando che quella donna
fa proprio al caso suo...se soltanto potesse, cosa assai somma,
guardarle il viso e quando vien presentato alla promessa
si sprofonda in inchini mentre Norina, come gallina lessa,
gli si mostra in pudiche riverenze. In realtà la donna e il fratello
ridon della dabenaggine del vecchio: il dottor, ben bello,
illustra le grandi virtù della sorella e Norina accenna
a ciò che le ha riempito la vita nel convento: usar di penna,
cucire, ricamare, cucinare e così l'anziano è conquistato!
E quando Norina, su invito del fratello, abbassa il velo
Don Pasquale è folgorato: le fa subito, volesse il cielo,
la proposta matrimoniale e la donna, prima ritrosa, accetta.
A quando le nozze? Subito perché il dottor per ogni evenienza*

*si è portato appresso un notaio che attende, con far da lenza,
in anticamera. Così il contratto di matrimonio, affilato come accetta,
può esser stipulato or ora e Don Pasquale generosamente
intesta alla moglie la metà dei suoi beni ineluttabilmente!
E' il momento di firmare, manca però un testimone da trovare.
La voce di Ernesto si sente all'ingresso e, a ben osservare,
dal tono irato perché i servi non lo voglion far entrare.
Mai presenza fu più gradita all'anziana persona: sarà
lo stesso nipote a siglare il suo trionfo: Ernesto, ben si sa,
non ne vuol sapere andando su tutte le furie, a ben guardare,
quando si accorge che la sposa altro non è che Norina. Ma il dottore
la presenta come Sofronia, traendolo da parte e a tutte le ore
spiegandogli ogni cosa. Ernesto firma finalmente il contratto:*



Il matrimonio è fatto e la sposa improvvisamente, detto fatto, si trasforma diventando disinvolta, rude e per di più crudele; blocca uno slancio d'affetto del marito, e, amara come fiele, fà la civetta con il giovane che Don Pasquale vuol scacciare e Norina, sotto gli occhi di Ernesto e del fratello, a ben guardare, divertita per tanta abilità, mette sull'attenti il consorte minacciandolo di suonargliele addirittura. Don Pasquale, che sorte misera, è sgomento: come mai questa trasformazione? Ma è niente perché la sposa s'infuria quando s'accorge che la servitù è composta sol da tre persone. Lei è pretenziosa, furente perché ne vuol molte di più, due o tre carrozze su per giù, altri cavalli, desidera di rinnovare la mobilia, sin troppo miserella. E poi pretende un sarto, un parrucchiere, un gioielliere; ben bella, si fa per dire, Don Pasquale si interroga chi tutto ciò pagherà. E alla ovvia risposta il vecchio ha un travaso, ben si immaginerà, di bile ed è confuso non capendo più nulla. Non s'accorge che Ernesto ha capito adesso tutto il piano e sta lì ad amoreggiare con Norina, sicuro che Don Pasquale non s'avvede di niente, poverello, da far, vedi caro lettor, pena soprattutto quando arrivano i conti da pagare, a scendi e sale, per gli acquisti senza fondo della moglie ma, con volontà e lena, pensa che ci sia comunque rimedio. Inver allorquando vede che la consorte si veste in pompa magna quando vuol uscire senza di lui e insistentemente l'interroga sul perché. "A divertirmi" gli dice lei e alle sue proteste senza se

e senza ma, la donna gli risponde che in effetti la miglior cosa per lui è mettersi a letto a riposare in quanto ha una certà età. Quando lui le vieta di uscire rimedia dalla moglie, cosa indegna, pure uno schiaffone. Il marito, verità è, è indignato, deluso, offeso e irato: se vuol uscire vada ma che non rientri più in casa. Norina allora, vada come vada, evidenzia la sua civetteria, “nonnino” lo chiama ma egualmente va, rafforzando in Don Pasquale l’idea di ricorrere al divorzio. Uscendo, senza sale in zucca, le cade un foglietto e l’anzian marito pensa a una fattura ancora da pagare: trattasi invece di una lettera d’amore a dismisura concernente un appuntamento di un anonimo innamorato quella sera stessa nel giardino che annuncerà, certo è il dato,



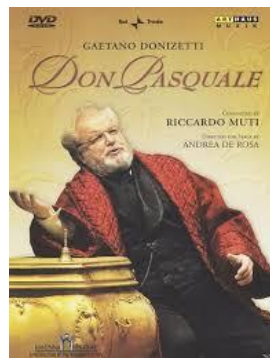
la sua presenza con una canzone. A Don Pasquale viene un colpo per il fatto, cosa assurda per una, come si conviene, novizia; chiama allora il dottore che presto arriva con Ernesto che si nasconde nel giardino. Il vecchio è ormai, lesto lesto, un vero e proprio straccio ed è disfatto raccontando le sue disgrazie, le spese avventate, lo schiaffo ricevuto,

l'ostinazione della consorte lasciandosi scappare, è risaputo, al cognato tali parole: "Magari, invece di sposarmi io, avessi dato Norina a mio nipote!", e al medico non gli sembra vero di sentir una simil conclusione che, peraltro e son sincero, finge stupore nella lettura della missiva della sorella, suggerendo a Don Pasquale che è necessario prender sul fatto i due amanti per aver la prova certa del tradimento e così va avanti ad organizzare un progetto: si nasconderanno in giardino. Ernesto è già in giardino e sta cantando una serenata alla sua bella che raggiunge l'innamorato; allorquando s'avvede, non alla chetichella, della presenza del marito e del fratello, Ernesto fugge via mentre la donna prova a far l'indifferente e all'insistenza delle domande del marito afferma di esser nel giardino, suavia, per prender un po' di fresco, e da sola. Adirato Don Pasquale le ordina di lasciar subito la casa ma lei, con parole niente male, gli risponde per le rime perché quella è anche la sua abitazione.



Il dottore in disparte se la ride intervenendo poi con precisione assicurando il vecchio che provvederà lui stesso per far sì

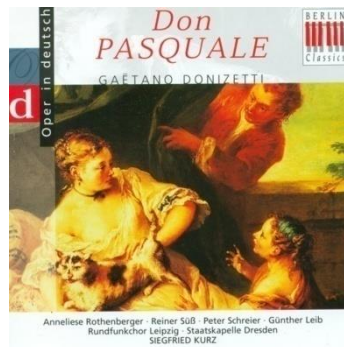
che si liberi della sorella. “Domani” dice alla donna, ebbene si, “la casa avrà una nuova padrona, ossia la moglie di Ernesto”. E chi sarà mai? Norina? “Questo no, con quella donna del resto sotto il medesimo tetto non desidero restare nemmeno un momento, piuttosto parto”. A Don Pasquale gli si illumina, come dolce vento, lo sguardo; ma lei lo gelo di nuovo, e , caro lettor nota, se fosse un trucco per cacciarla via? No, in effetti lei vuole esser sicura che il matrimonio si celebri davvero. E allora proprio su misura chiamano Ernesto che nel frattempo è rientrato in casa ragguagliato dal dottore sulla decisione di Don Pasquale, tabula rasa, che gli darà in moglie Norina con, pensa lettor caro, un annuo vitalizio! Il vecchio tentenna quando sente parlar di denaro ma poiché la donna si oppone lui dice subito di sì: le nozze, verità è, posson esser celebrate all’istante. Ma dov’è la sposa? Eccola lì, Sofronia, l’insospettabile moglie altro non è che Norina, ebbene sì! Don Pasquale non capisce e il dottor gli dice allora che, a tutto tondo, ciò è stato fatto per il suo bene. E, come immaginabile, a girotondo tutti glielo ripetono: “Ben è scemo di cervello chi s’ammoglia in tarda età, va a cercar col campanello, lettor sia d’esempio, noie e doglie in quantità!



DON PASQUALE, COMPENDIO DI UN'EPOCA

Si è soliti attribuire al “Don Pasquale” donizettiano la prerogativa di ultima opera buffa del repertorio italiano di primo ottocento: seguiranno poi il “Falstaff” verdiano e il “Gianni Schicchi” del trittico d’opera pucciniano. L’opera buffa del bergamasco, in effetti, è una ricapitolazione, un compendio se si pensa alla serenata del “Don Giovanni” di Mozart che rimanda al canto melodioso di Ernesto, senza affanni, alla sua Norina o al comico notaio, nota caro lettore, del “Così fan tutte” mozartiano a quello che unirà in matrimonio, ebbene sì, Don Pasquale alla sorella del dottor Malatesta, senza considerare la morale conclusiva, generica e scontata, a ben osservare!

79



IL MITO DEL “VECCHIO IN AMORE”

Nel “Don Pasquale” il prototipo del “vecchio in amore” che l’originario libretto di Anelli espone spietatamente, a tutte le ore,

*al ludibrio pubblico, acquista, vedi lettor, maggior complessità
e sostituisce ai meccanismi del ridicolo, come ben si sa,
quelli del patetico dopo i giochi dell'ilare travestimento,
del nascondersi tra gags, equivoci, inganni, per l'avvilimento
relativo allo schiaffo ricevuto da Norina. C'è da osservare
che il personaggio di Ernesto resta lungamente ai margini
della vicenda comica vivendo uno stato, a ben guardare,
emozionale d'esule dalla dinamica drammatica, immagini
la scena caro lettor?, che l'esclude allorchè
Don Pasquale lo scaccia. Non prive d'importanza, verità è,
sono le lamentele del librettista Giovanni Ruffini sulle manipolazioni
che Donizetti fece sul suo testo, che, per fare un paragone,
son quasi insignificanti rispetto a quelle che Giuseppe
Verdi fece con il buon povero Piave. Il vero, senza sleppe,
è che il musicista, pur essendo egli stesso un librettista
comico, non intendeva guidare il lavoro di Ruffini, a prima vista,
ma agire attraverso di esso trovando valida espressione
nel nuovo rifacimento con ferme integrazioni, e per benone,
che l'aiutassero a specificare e a riconoscere il proprio disegno,
la propria originaria intuizione. Il tema del "vecchio in amore"
era infatti un archetipo psicologico presente, a tutte le ore,
nell'immaginario collettivo ma decisamente rimosso (buon segno)
dalle manifestazioni della cultura borghese, specie se si pensa
al ricordo della figura del Don Bartolo rossiniano.
Rispetto al "vecchio in amore" il Don Pasquale occupa, non strano,*

una posizione culturale più complessa di malinconico recupero senza poi tener da conto di una licenziosa avanguardia: al riguardo il “vecchio in amore” ritornava ad inseguire, non sol con sguardo, dopo la rimozione borghese, il prediletto tipo della cortigiana che gli presentava ora sotto le vesti di una moderna “cacotte”; E così il ridicolo ha carattere derisorio a mo’ di “mascotte” anche se il suo desiderare comporta in effetti l’emarginazione del sociale, lesivo dell’ordine costituito, meritevole di punizione. Dopo esser stato colpito da quella che crede la sua promessa sposa, Don Pasquale dice a se stesso quasi piangendo: “Ah è finita Don Pasquale, hai del romperti la testa, altro allora , a josa, non ti resta, che d’andar a annegar” interrompendo così la vita! Non si tratta però invero di un autentico tentativo o proposito di suicidio ma della sentita ammissione che la condizione di “vecchio in amore” porta alla perdizione o equivale a una sorte di morte civile a mo’ di stato distruttivo per tutti gli elementi di colpa (lubricità, egoismo, senilità, avarizia) meritando la punizione del ridicolo senza lirismo!



PARTE QUARTA

82



VINCENZO BELLINI

VINCENZO BELLINI

Vincenzo Bellini nacque nella città di Catania il 3 novembre 1801 da Rosario e da Agata Ferlito in un appartamento, salvognuno, in affitto di Palazzo Gravina. Vincenzo fu figlio e nipote d'arte: il nonno Tobia, abruzzese, fu compositore di musica sacra; d'altra parte scritturato da Ignazio Paternò Castello e pertanto a Catania si trasferirà. Il piccolo Vincenzo dimostrò precocemente un interesse per la musica, sì, e all'età di quattordici anni si recò a studiare dal nonno che ne intuì l'alta predisposizione verso la composizione. Nel 1817 la sua produzione si fece particolarmente intensa tanto che ottenne una borsa, per benone, di studio per il perfezionamento presso il Real Collegio di S. Sebastiano, riconoscimento che ottenne anche due anni dopo dal Duca di S. Martino. Partì poi per Messina, ospite dello zio materno, ed indi, pian piano giunse al porto di Napoli dopo 5 dì di tempesta ove rischiò di naufragare. Nella città partenopea fu allievo di Giacomo Tritto, a ben guardare, ma una volta conosciuto Antonio Zingalli preferì seguire da vicino questi che l'indirizzò agli studi classici della scuola musicale napoletana. Tra i banchi del conservatorio ebbe come condiscepoli Saverio Mercadante, Piero Maroncelli e Florimo, persona eccezionale, la cui fedele amicizia l'accompagnò per tutta la vita, ad accesi poli, anche dopo la morte allorchè il calabrese diventerà bibliotecario del Conservatorio di Napoli e che sarà uno tra i primi biografi del musicista prematuramente scomparso.

84

[illegible]

Il successivo anno il famoso impresario Domenico Barbaja a perfezione, amante della Colbran, prima moglie di Rossini, commissionò al catanese

un'opera da rappresentare alla Scala di Milano e così dalla partenopea città il giovin compositore lasciò alle spalle la passione infelice e cortese per Maddalena, la ragazza che non avea potuto sposare per la sua nomea di musicista, all'epoca non gradita al padre della fanciulla, magistrato.



Il “Pirata” (1827) e la “Straniera” (1829) ottennero successo alla Scala: la stampa milanese infatti riconobbe, è certo caro lettore il dato, a Bellini, l'unico operista italiano in grado di contrapporre a Rossini uno stile personale basato su una maggiore aderenza, a scala, della musica al dramma e sul primato del canto espressivo rispetto al canto fiorito. Meno fortuna ebbe nel 1829 “Zaira” rappresentata a Parma per l'inaugurazione del nuovo e attivo Teatro Ducale (oggi denominato Regio) la cui ben viva rappresentazione non ebbe il successo che meritava. Lo stile di Vincenzo mal si adattava al gusto del pubblico di provincia più tradizionalista, e delle cinque opere successive le più riuscite furono, se ben ci penso, non a caso quelle scritte per gli spettatori meneghini, a prima vista, la “Sonnambula” e la “Norma”, entrambe andate in scena nel 1831,

e a Parigi l'opera "I Puritani" esattamente nel 1835.

In tal periodo compose per la Fenice veneziana, caro lettore dammi 5, "I Capuleti e I Montecchi" e la sfortunata "Beatrice di Tenda".

La svolta decisiva nella carriera del musicista catanese coincise con la sua partenza dall'Italia alla volta, ben cortese, di Parigi ove, anche attraverso la benefica attività del pesarese Rossini, entrò in contatto con alcuni dei più grandi compositori europei (tra cui Frederic Chopin) e il suo linguaggio musicale si arricchì di colori e nuove armonie pur conservando l'ispirazione, senza nei, melodica di sempre. Oltre, come detto, ai "Puritani", scritti per il Théâtre des Italiens, Bellini compose numerose romanze, ebbene sì, da camera di grande interesse, alcune delle quali, visti i fitti accordi e gli spartiti, in francese. La sua carriera e la sua vita furono però stroncate a meno di trentaquattro anni da un'infezione intestinale amebica, con tanti affanni, probabilmente contratta all'inizio del milleottocentotrenta.



Fu sepolto nel cimitero Père Lachaise il celebre Bellini ove rimase per quaranta anni, vicino a Chopin e a Cherubini

*e nel 1876 la salma fu inumata nel Duomo della città catanese.
Nelle varie tappe che seguiron per giunger alla terra natia
il feretro del compositore fu accolto ovunque, una magia,
con calore e commozione per la musica creata con arte e fantasia!*

BELLINI VISTO DA VICINO

*Vincenzo Bellini aveva una figura alta e slanciata
muovendosi graziosamente e in modo civettuolo; regolare
il volto, piuttosto lungo d'un rosa pallido, baciata
l'alta fronte da capelli biondi, quasi dorati e, cosa singolare,
pettinati a riccioli radi. Naso dritto, azzurre le pupille,
bocca ben proporzionata, mento rotondo, e nei lineamenti con faville
appariva un'espressione di dolore. Secondo Heine il musicista
parlava il francese molto male, anzi orribilmente a prima vista.
La musica di Vincenzo Bellini è un connubio singolare
tra classicità e romanticismo, icona del belcanto nazionale!*



Classicista era la formazione ricevuta a Napoli sui modelli della scuola operistica partenopea, di Haydn e di Mozart, e ben belli, con una personale tendenza a valori poetici come armonia e compostezza. Romantico era invece il phatos, una magia, delle sue opere con passioni e sentimenti e con una melodia che connota atmosfere sognanti, malinconiche e sensuali. Tale talento nel cesellare musica della più limpida bellezza conserva ancora oggi un tocco di fascino e mistero di freschezza mentre la sua personalità artistica si lascia inver inquadrare difficilmente entro le categorie storiografiche, a ben guardare.



Legato ad una concezione musicale antica, ben basata sul primato del canto, sia vocale che strumentale, Bellini portò prima a Milano e poi a Parigi, a certa data, un'eco di quella cultura mediterranea che, a scendi e sale, l'Europa romantica aveva idealizzato nell'affascinante mito della classicità. Il giovin Wagner ne fu tanto abbagliato da ambientare proprio in Sicilia la sua seconda opera, a menadito, "Il divieto d'amare", additando la chiarezza del canto

*belliniano a modello per gli operisti allemanni (un vanto?)
e tentando a volte, nota caro lettore, d'imitarlo in bellavista.
A partire dal 1985 fino all'entrata in vigore
dell'euro, la banconota italiana di 5.000 lire con splendore
ha mostrato la raffigurazione con colore verde del grande artista!*



BELLINI: CHI ERA COSTUI?

*Fu un compositore italiano tra i più celebri operisti di primo 800.
Dotato di una prodigiosa vena melodica, Bellini dedicò
la sua breve vita alla composizione: il suo talento, ben lo so,
è unico e con Cilea e Donizetti rappresenta l'icona del melodramma,
in specie del belcanto romantico del Bel Paese, una vera manna!
Nel 1831, subito dopo la prima della “Norma”, accolta con freddezza
alla Scala, ebbe a dir: “Fiasco, fiasco, solenne fiasco!” (una schifezza);
nelle serate successive invece il pubblico si rese conto del capolavoro
e fece del compositore una delle maggiori personalità, bontà loro!*

Bellini si divideva in equa misura tra i ricevimenti dell'alta società, le innumerevoli amanti e la composizione con cura e grande abilità; fu attento amministratore del suo genio limitando al massimo la creazione al contrario dell' amico Rossini e non ebbe, per sua colpa con ostinazione, un buon rapporto con Donizetti che inver era un suo fervente ammiratore. Al catanese è anche indirettamente legata uno dei più gustosi piatti dell'arte culinaria siciliana, ossia "la Pasta alla Norma" buona da matti! "Pare la Norma": ecco l'aneddoto spiegato in quanto Martoglio poeta ebbe a dir la frase per quella pietanza prelibata, ricca come nobil moneta, di penne, basilico, melanzane fritte e ricotta, "Norma" poi definita, alla propria consorte intenta ai fornelli a quella delizia con salsa condita!



IL BEL MUSICISTA: PRIMA LA DOTE, POI L'AMORE

Romantico con le amanti molto ricche il grande musicista catanese fu cinico con le ragazze da marito. Nelle lettere ad un amico ben cortese, compagno di Conservatorio, e allo zio Ferlito confidò l'infelice storia

con Maddalena Fumaroli, figlia d'un magistrato di Napoli, se la memoria non mi tradisce, ed il "tormento d'amore" dell'autore della "Norma" per la celebre soprano spagnola Maria Malibran, bellezza fuori norma. Per Marietta, Bellini perse la testa, con il cuore colmo di passione, come risulta da missive autografe conservate in un Museo, per benone, che dedicò al suo amatissimo "Cigno", nella casa che gli dette i natali. Sentimentale e romantico con le donne amanti molto ricche, a sali e scendi, e ai denari e patrimoni, insomma alle doti cospicue, interessato era l'artista con le ragazze da marito, doti che, è sicuro questo dato, dovevan essere non inferiori a 200-300 mila franchi. La casa natale è piena di ritratti di cantanti famose, delle tante donne, non male, che l'amarono e con cui visse la sua stagione d'oro della carriera, ma che non sempre ricambiò di vero amore. Il primo, come descritto, verità è,



fu verso Maddalena il cui padre, sprezzante e irremovibile, non acconsentì alla loro unione ("mia figlia non sposerà mai di musica un suonatore"): ebbe a ricredersi dopo i successi milanesi del musicista e quando alle ore tutte, la ragazza (morta di consunzione) gli comunicò con entusiasmo, sì,

il consenso paterno, lui non le rispose abbagliato dal nuovo lirico mondo. Avea avuto nel frattempo un'altra donna, Tosi Adelaide soprano, a tondo tutto, interprete di "Bianca e Fernando", che piantò avendo conosciuto a Genova Giuditta Cantù, moglie del ricco Turina, poi ignaro cornuto.



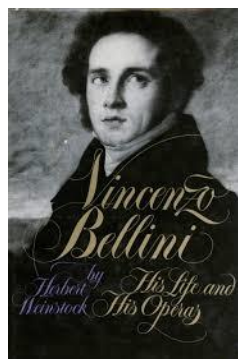
La donna mise a disposizione dell'amato la lussuosa casa milanese, un castello e ville in collina e a Moltrasio sul lago di Como o lariano. Maddalena era sempre più innamorata e del suo silenzio preoccupata, ma Vincenzo con cinismo e ipocrisia la liquidò con un messaggio d'addio, per il tramite dell'amico Florimo, provocandone, a sicura data, qualche anno dopo la morte per crepacuore. Giuditta Turina menzionata fu la prima delle tre "Giuditte" della sua vita (con la Grisi e la Pasta, entrambe cantanti) con due anni in meno del musicista catanese, ossia la stessa età della sfortunata Lena ed era un'affascinante e cortese signora dell'aristocrazia meneghina, benestante ancor prima della vasta consistenza patrimoniale del marito Turina, colta, innamorata dell'arte e del suo bel Vincenzo che esibiva orgogliosa, tutto e non in parte,

nei propri salotti. Nessun ostacolo da parte del marito, ignaro della loro love story, assorto com'era dal lavoro e dai suoi viaggi d'affari, loro bontà! S'era sposata a 16 anni ma il matrimonio, proprio per i culturali interessi che mal si conciliavano con quelli, del consorte, industriali, era tutt'altro che felice. Ne fu innamorato Bellini? Più che della donna, della vita di assoluta comodità tra agi insperati, indipendenza, somma cosa, economica e possibilità di dedicarsi in toto alla sua composizione.



Era un affare certamente serio per il corteggiatissimo artista catanese, ammaliato dalle ricchezze, dalla prospettiva di agiatezze ben numerose, senza l'urgente necessità di produrre opere in serie (la sua caratteristica, a differenza d'altri colleghi, di comporre poco e bene). Inver cosa artistica la produzione nella villa di Giuditta in Brianza, a Burago, di "Straniera", "Zaira", "Capuleti e Montecchi", e poi in quella di Moltrasio sul lariano lago, e nel Castello di Casalbuttano Cremonese di "Ernani", cosa vera, "Sonnambula" e "Norma". Giuditta gli era sempre accanto, con la mano sul cuore, orgogliosa d'esser la sua Musa ispiratrice. Ma Vincenzo

“volubile come il vento” era intento, come raccontò lui stesso (lo penso anch’io) all’amico Florimo, ad amoreggiar con il soprano Grisi Giuditta, interprete delle sue opere “Pirata”, “Norma” ed altre. Si sentì sconfitta



sconvolta quando seppe delle ambigue frequentazioni del musicista con la bella e giovane cantante Malibran: Vincenzo negò a prima vista assicurandola e dicendole che eran tutte infami fandonie messe in giro dal biforcuto Marchese Marazzi che non le racconterà, a contagiro, neppur per le fiammate d’amore di Bellini per Giuditta Pasta, innamorata, sposata e madre di una bimba già grandicella, soprano che interpretò alla Scala nel 1831 la “Norma” con la famosa aria “Casta Diva”, innata e apice del belcanto dell’opera. La Pasta (questo era il nome del marito) ospitò più volte il maestro nella sua villa di Blevio sul lago che a menadito porta da Como a Bellagio (ove si recò tante volte Listz): insomma Bellini fu un vero “vagabondo d’alcove” per dame ricche e maritate, a fiorellini. Scoppiò poi una grana dopo il secco fiasco di “Beatrice” nella laguna e il librettista Romani (che scrisse tutte le sue opere tranne qualcuna) accusò apertamente le tre “Giuditte” di distrarre l’artista: da qui rottura ci fu fra la Turina e Bellini, dopo cinque anni di convivenza su misura.

Il marito chiese quindi la separazione da Giuditta, doppiamente tradito dalla moglie e dall'ospite, sicchè il musicista fu costretto, a menadito, a trasferirsi a Londra per la prima della "Sonnambula", interpretata dalla bella soprano Maria Malibran di 25 anni, splendida cantante, con sangue spagnolo nelle vene anche se parigina, con banchiere sposata e mamma di un bimbo. Maria s'era nel frattempo separata e seduta stante convivendo con anziano violinista: la donna incanterà con la sua bellezza



il trentaduenne artista siciliano, oltechè con il suo talento. Con schiettezza posso dir che solo la Pasta manteneva ancor rapporti con l'impenitente trombeur de femmes catanese e fu la prima a notare i "tormenti d'amore"



del suo amatissimo maestro: la prima sconfitta amorosa con mal di cuore per il più amato compositore dell'800, illuso da quel caloroso abbraccio in palcoscenico per la prima di "Sonnambula" con la Malibran Maria. Fu perciò preso da vera follia passionale il povero Bellini, mamma mia! E più la bellissima donna gli si negava e lui più perduto delirava affogando nella più cupa disperazione. Pensò quindi di rifarsi in Francia una nuova vita dopo il successo dei "Puritani" prima, come fior d'arancia con la figlia sedicenne della Pasta e poi con la 18enne figliola del pittore francese Fernet (il digestivo qui non c'entra!). Ma a tutte le ore Bellini non poté più nulla realizzare perché morì a 34 anni, il 23.9.1835, per un'infezione intestinale mal curata cosa, devi saper lettore dammi 5, che creò l'ipotesi d'avvelenamento poi sconfessata e del tutto smentita dall'autopsia. Quindici mesi prima era morta, a 32 anni, consunta e patita Maddalena Fumaroli, suo primo sincero amore e un anno dopo la morte dell'artista morì anche Maria in seguito a una caduta da cavallo: forte cosa e singolare se si pensa che la ragazza che Bellini fece tanto soffrire e la cantante che fece tanto soffrire lui, morirono una dopo l'altra con il loro quasi coetaneo maestro: come le ciliegie, una tira l'altra!



IL CIGNO DI CATANIA

Vincenzo Bellini (1801-1835) visse una breve seppur fortunata esistenza e perciò la sua opera è concentrata con un volger d'anni nella storia culturale dell'ottocento occupando, senza affanni, una favorevole stagione. Nonostante il numero esiguo, a certa data, le sue musiche sono non del tutte note; il buio quasi completo regna sulla prima opera "Adelson e Salvini", mai più eseguita dopo la prima napoletana del 1825 e inascoltabile al completo in una qualsiasi incisione discografica. Poco dissimile e di sfuggita la sorte di "Bianca e Fernando" e pochissimi conoscono il "Pirata", la "Straniera", e "Zaira" e persin il capolavoro "Capuleti e Montecchi". L'amato e popolare Bellini vive nella passione del pubblico ben affatata essenzialmente per due partiture ossia "Sonnambula" e "Norma". L'ultima celebrata composizione "Puritani" è più citata che ascoltata e sulla "Beatrice di Tenda" ricade l'oscurità a denti ben stretti! Bellini: con Cilea e Donizetti, icona massima del belcanto, ben cortese, che creò musica divina tanto da esser denominato il "Cigno" catanese!



PARTE QUINTA

98



*LE PIU' BELLE OPERE
BELLINIANE*

LA SONNAMBULA

ARGOMENTO

99

In un villaggio svizzero, vicino al mulino di Teresa, cui un torrente ne fa girar la ruota, si festeggia l'unione nuziale, felicemente, fra Elvino ed Amina, un'orfana allevata dalla mugmaia Teresa. L'unica ad essere scontenta è l'ostessa Lisa, anch'ella innamorata del giovin possidente, che rifiuta le proposte amorose, non presa di Alessio, un altro giovane del borgo. Al villaggio, a certa data, giunge un ignoto nobiluomo che conosce quei luoghi, ben bello. Si tratta del conte Rodolfo, figlio del defunto signore del castello; l'uomo, che prende alloggio nella locanda di Lisa, fa i complimenti ad Amina dicendole che il suo volto gli ricorda con sentimenti quello d'una donna conosciuta tanti anni prima. I villici dicono al signore che il paese è popolato dalla sinistra presenza di un fantasma a tutte l'ore ma il colto nobile giudica le loro parole frutto di pura superstizione.



Le lusinghe del conte hanno frattanto destato la gelosia d'Elvino che, rimasto solo con la futura sposa, la rimprovera per benino; poi nelle sue stanze dell'osteria il conte Rodolfo è intento a corteggiare Lisa che, al rumor di passi, fugge a stento ma prima riconosce Amina, in uno stato di sonnambulismo, che sta recandosi nelle stanze del nobiluomo. Ella, senza lirismo, gli si rivolge affettuosamente pronunciando il nome del futuro sposo, descrivendo la cerimonia nuziale e chiedendo di abbracciarla. "Oso non oso": Rodolfo è titubante ma indi decide di non approfittar della situazione abbandonando la stanza senza svegliar Amina, a guardar bene. Nel frattempo un gruppo di contadini arriva alla locanda per salutar il conte di cui han scoperto l'identità; Lisa con malizia, ben ad osservar, conduce tutti nella stanza di Rodolfo dove sorprendono la fanciulla adagiata sul divano: lo sconcerto è generale ed Elvino, ciulla,



sconvolto, rompe il fidanzamento mentre Amina, svegliatasi inconsapevole di quanto è accaduto, non può giustificarsi. In tale circostanza disdicevole i villici cercano di convincere Rodolfo a prender le difese di Amina che

trova consolazione nell'affetto della madre; incontrando Elvino, verità è, che le dice di averlo reso infelice strappandole l'anello di fidanzamento. Intanto il conte tenta di spiegare ai contadini cosa sia il sonnambulismo e di far recedere il giovine dalle sue posizioni che per ripicca e isterismo ha ormai deciso di andar a nozze con l'ostessa Lisa. Il paese è sotto effetto ora di festa in vista di queste nozze, ma quando Elvino e Lisa, senza se e senza ma, passano davanti al mulino di Teresa, la donna accusa Lisa d'aver commesso la stessa mancanza d'Amina, portando un fazzoletto come prova appartenuto all'ostessa, trovato nel sito del conte. Con intrisa anima piena d'angoscia, Elvino si sente di nuovo tradito quando fra la meraviglia generale, si vede Amina camminare, sognando in preda a sonnambulismo, sul cornicione del tetto di casa. La prova è che il conte Rodolfo aveva ragione. Contemplando il fiore appassito che Elvino le aveva donato il giorno precedente, la sonnambula, verità è, canta il suo amore infelice, ascoltata da tutti, e quando in quel sito si desta può finalmente riabbracciate l'amato Elvino: e così il villaggio, di nuovo in festa, si prepara per le tante sospirate nozze a largo raggio!

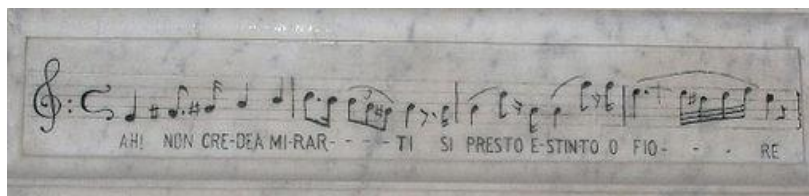


BELLINI E LA SONNAMBULA

“Il vostro incommensurabile genio vi porterà ad una morte prematura: morire giovani come Raffaello, Mozart, ...” così parlò Heine a Vincenzo. Tal sinistra profezia purtroppo si avverò dopo pochi giorni, non lo penso io ma è la verità, in quanto il 23 settembre 1835 Bellini, sorte dura, morì assurgendo a rango di eroe. La sua infanzia siciliana, la notorietà in rapida ascesa, i suoi amori, il bell’aspetto, la sua malinconia (tanto simile a quella chopiniana) hanno tessuto, come ben si sa, attorno alla sua figura un velo dorato che tende ad oscurare la sua autentica personalità e perfino la sua musica, anche se a guardare bene, a volte appariva intrigante e sovente antipatico (specie nei rapporti con Donizetti che non stimava al contrario del bergamasco) a ferri corti. La “Sonnambula” è un’opera che è un’eccezione alla creazione belliniana essendo di caratter leggero, quasi comico, se paragonata, cosa non strana con le ardenti tragedie sceniche. Essa venne creata quasi per caso, dovendo il catanese mantener l’impegno di scrivere un’opera di naso, di fiuto, per il Carcano di Milano entro il febbraio del 1831. L’artista compose l’opera in soli due mesi mentre si trovava in bellavista sul lago di Como, a Moltrasio, nella villa dei conti Passalacqua Lucini, nei pressi di quella di Giuditta Turina, giovan signora con cui da vicini intratteneva una sentimentale relazione. Il tema del tenero e contrastato amore tra Amina ed Elvino offrì a Bellini la favorevole occasione per esaltare la propria vena lirica: la tipica lunghezza alla perfezione

dell'arco melodico si coniuga qui, coerentemente con il soggetto, con un andamento languido e divagante mentre, presto detto, l'orchestra si limita ad accompagnare la voce con mirabile semplicità. L'opera culmina con una delle più sublimi arie per soprano, ben si sa: la celebre "Ah, non credea mirarti" che la protagonista cantò in stato di sonnambulismo, perfettamente da vera artista!

103



I CANTANTI E BELLINI

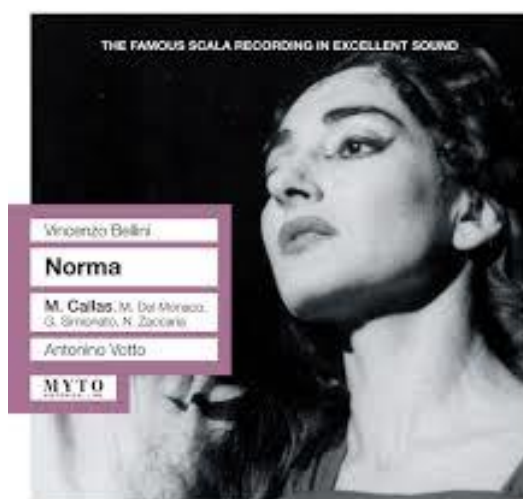
L'abilità di Bellini fu quella di scrivere musica che fatta pareva su misura per le voci dei cantanti, protagonisti all'apice della loro carriera. Giuditta Pasta (1798-1855)

aveva una voce d'incredibile potenza ad estensione stupefatta delle noti musicali del catanese: inoltre come altri artisti la sua recitazione fu sempre notevole. Fu commovente nel ruolo della semplice e candida Amina così come era stata nobile, non solo in "Anna Bolena" ma anche nella "Norma": Rubini era un artista



di tipo opposto: non era attore, il suo fisico e il suo aspetto non erano ideali per il palcoscenico e aveva, a prima vista, difficoltà nell'interpretare i recitativi ma come, con do di petto, interpretato dei virtuosismi belliniani rimase insuperato. Malgrado

*il trionfale esito della prèmiere l'opera raggiunse, non di rado,
altre città italiane ma anche Londra, Leningrado,
Algeri e persin San Louis. Da allora essa è diventata
il cavallo di battaglia di celebri voci fra cui, a certa data,
Jenny Lind, Tetrazzini, Callas e la grande Adelina Patti che cantò
la parte di Amina al suo debutto a Coven Garden nel 1861,
alla tenera età di 17 anni, strabiliando tutti, salvognuno,
con la sua interpretazione di "Ah non credea mirarti", oibò,
le stesse parole che eran state scolpite sulla tomba di Bellini, ben lo so!*



NORMA

ARGOMENTO

E' notte! Al suono di una marcia religiosa sfilano i guerrieri Galli e Druidi; il loro capo, Oroveso, invita i suoi sacerdoti a salire verso i colli vicini per attendere il sorgere, a più doti, della luna: allora, sua figlia Norma, Druidessa, verrà volentieri a mietere il sacro vischio. Il Coro risponde sperando che il Dio Irmimsal ispiri alla sacerdotessa "odio e ira", ve lo dico io, verso i Romani che occupano da tiranni la loro terra. Oroveso promette: " Sgombre farà le Gallie dell'aquile nemiche"; mentre tutti si allontanano, Pollione, preconsole romano in guerra contro la Gallia poi assoggettata, e Flavio, di amicizie antiche, si confidano: a Pollione, già segreto amante di Norma, madre di due suoi figli, ora piace Adalgisa, giovane di norma addetta al divino culto. Ma un sogno angoscia il militare: a Roma mentre si stavano per celebrare le sue nozze con Adalgisa questa veniva avvolta e rapita da un'ombra e, a ben guardare, un'orribile voce annunciava la vendetta di Norma. Ma non lisa è l'anima polliniana che si sente forte per l'immenso amore nel cuore! Il Coro nel frattempo in mezzo a guerrieri annuncia con ardore l'arrivo di Norma che con verbena che le cinge la fronte

e deludendo le aspettative del popolo, afferma che Iddio non vuol per ora che si combatta contro i Romani, ve lo dico io. E così mentre la luna raggiunge il suo apogeo di fronte a Norma, lei prega l'accorata "Casta Diva". Il Coro intona ancor versi bellicosi a cui la sacerdotessa in maniera buona manifesta la sua disperazione per il fatto che vorrebbe Pollione punire per il tradimento ma che il suo cuor ancora l'ama con passione!



Intanto Adalgisa, rimasta sola, ammette d'esser stata trascinata nel luogo sacro da forza irresistibile e della vergogna ma che la passione per il prode romano è incontenibile; invocando la pietà del Dio si getta quindi ai piedi dell'altare. A questo punto sopraggiunge Pollione che tenta di convertirla alla sua religione e di placar le angosce, penso io, per la perduta castità proponendole un loro matrimonio a Roma. Clotilde, fantesca di Norma, e carica d'angosce come asino da soma, tiene per mano i figlioli della Druidessa e del Romano, odiati e amati da Norma perché sa che Pollione li vorrebbe abbandonare.

Entra indi Adalgisa che le racconta la sua storia d'amore senza cadere in particolari: al ch  Norma la tranquillizza con toni pacati ma s'accende quando comprende che l'amato   il suo, che entra in scena. Dopo un comprensibile imbarazzo l'ira di Norma investe il Romano che viene maledetto con furie ardenti e con parol infuocate dette con lena!



La sacerdotessa s'avvicina al letto ove dormon i figlioli con pugnale con lo scopo d'ucciderli provocando in tal maniera il rimorso di Pollione; ma l'intenzione non si trasforma in gesto mostrando ad Adalgisa a sale e scendi, chiamata da Clotilde, i figlioli avuti nell'occasione del suo amore per il preconsole, rendendo nota d'uccidersi l'intenzione, e affidandole la sua prole da portare presso l'accampamento romano. Adalgisaandr  ma solo per convincere l'uomo a ritornar pian piano da Norma, nobile esempio di femminil solidariet . Presso il bosco dei Druidi, Oroveso annuncia l'arrivo di un nuovo preconsole, tosto tosto, suggerendo una finta rassegnazione per camuffare un'ardita rivolta. Clotilde avverte Norma del fallito progetto d'Adalgisa, non una svolta, in quanto Pollione   sempre intenzionato a tornare a Roma con l'amante:

*al chè la sacerdotessa colpisce tre volte lo scudo del Dio tutta tremante
inneggiando con parole di fuoco alla guerra, allo sterminio, alla strage.
Clotilde poi rappresenta a Norma che un Romano, non sagace,
ha profanato il tempio: questi è Pollione, ben circondato
dai soldati galli. Il Coro invita Norma allora ad ammazzare:
armata di pugnale preso dal padre Oroveso, la donna, a ben guardare,
al momento di colpire si ferma tremante con l'intenzione
d'interrogarlo per scoprire eventuali complici. Con determinazione
tutti si ritirano e rimangono soli Norma e Pollione.*



*“In mia man alfin tu sei!” declama la donna
Ma il Romano si rifiuta d’abbandonar Adalgisa, cosa per lui somma,
offrendo la sua vita per salvare quella della sua fanciulla.
A questa drammatica situazione Norma chiama il Coro, ciulla,
autodenunciandosi come “spergiura sacerdotessa” da sacrificare
al rogo e rivolgendosi a Pollione gli ricorda, a ben osservare,
che il Fato li vuole uniti nel bene e nel male, in vita e in morte!*

*Lui è così travolto dal rimorso che le dice: “Cattiva sorte!
Troppo tardi t’ho conosciuta! Sublime donna io t’ho perduta!”
Oroveso spera che la sua figlia stia delirando ma Norma non è caduta
nella follia ma perfettamente lucida: prima di salire sul rogo
con Pollione raccomanda al padre di risparmiare i figli, con sfogo
lacrimevole (“Deh non volerli vittime del mio fatal errore”).
Norma sale sulla pira con le maledizioni del Coro con furore!*



“SUBLIME DONNA, IO T’HO PERDUTA”

La “Norma” non è la sola opera di Bellini da considerare come un capolavoro; di certo alcune sue opere, a ben guardare, furon dimenticate già a fine 800, e “riesumate”, è il caso di dire, nel 900: “Pirata”, “Beatrice di Tenda”, “Straniera”, “Capuleti e Montecchi”. Ma ciò non vuol affatto dire che siano d’eccelsa fattura, son soltanto opere minori, cosa vera. Analoga questione era considerare Donizetti e Bellini catanese gli ultimi compositori del belcanto italiano: molte, ben cortese, le melodie colorate di soavità. Di certo, vedi caro lettor, Norma è un personaggio vocalmente complesso anche sotto lo scenico aspetto, che deve sostenere parti diverse: sacerdotessa, presto detto, amante e madre, fatto che portano, al centro dell’opera, Norma. Ecco perché tenori famosi non amano questa composizione che privilegia soltanto la protagonista, caro lettor, alla perfezione. A Giuditta Pasta, una delle leggendarie cantanti, non sol di “Norma”, ques’opera arrecò trionfi ma anche un continuo e progressivo deterioramento della voce; altresì fu Maria Malibran, splendida Norma, sogno di Bellini, che esordì alla Scala in modo del tutto creativo!



I PURITANI

ARGOMENTO

112

Siamo in Inghilterra ai tempi di Oliver Cromwell, bene!
Si immagina che dopo la decapitazione di Carlo I Stuart,
la vedova dell'infelice sovrano, Maria Enrichetta, per bene
tenti una fuga romanzesca e intorno a questo evento s'instaura
e s'intreccia la storia d'amore di Elvira e di Arturo.
Sullo spazioso terrapieno della fortezza in cui, a muso duro,
sono acquartierati i Puritani e mentre i soldati elavano al cielo
cori guerreschi, dall'interno Elvira, Arturo, Bruno senza velo,
Riccardo e Giorgio intonano un inno religioso. Sir Riccardo Forth
entra in scena sconsolato: Lord Gualtiero Velton, padre d'Elvira,
gli aveva promesso in sposa la figlia ma ora gliela nega in modo forte
poiché la fanciulla è innamorata di Lord Arturo Talbo, che con ira
è della fazione avversa ai Puritani. Riccardo è ovviamente disperato
e un suo amico, Sir Bruno Roberten tenta di confortar lo sconsolato.



Il secondo quadro ha luogo nella stanza d'Elvira: la fanciulla crede ancor d'esser destinata a Riccardo, e di ciò ne soffre molto, ciulla, confidandosi con lo zio Giorgio, fratello di Gualtiero, che la rassicura circa il matrimonio con Arturo, al chè la ragazza è felice, cosa sicura! Il terzo quadro inizia con scena di festa d'armi della fortezza:

Arturo offre alla sposa doni nuziali e uno splendido velo. Con tristezza Gualtiero non può assistere al rito nuziale in quanto deve accompagnare in tribunale una misteriosa prigioniera sospettata, a ben osservare, di esser una spia al soldo degli Stuart. Entra in scena ora la prigioniera condotta da Bruno mentre Gualtiero si scusa con gli sposi, cosa vera, per la sua assenza, inver rattristati, e consegna un salvacondotto a Arturo per evitar ritorsioni dai Puritani. Tutti escono e, di questo son sicuro, in scena rimangono soltanto Arturo e la figura avvolta da mistero che poi si rivela come Enrichetta di Francia, regina d'Inghilterra, al chè il giovan le promette di porla in salvo mentre, come fiore in serra, entra festante Elvira che pone al capo della donna il velo nuziale.



A questo punto Arturo decide in gran fretta, tramite il salvacondotto, di fuggire facendo passare la regina per la sua sposa celestiale.

E' fermato però da Riccardo che scambia la regina per Elvira, avvampando di rabbia e di rancore nel veder il rivale e intravede con ira un qualcosa di losco in quella precipitosa fuga. Riccardo allora sfida a duello Arturo e i due stanno per battersi quando alla buonora Enrichetta li divide togliendosi il velo. Riccardo riconosce nella donna la prigioniera (e non la regina) concependo un perfido piano: decide cioè di favorir la fuga dei due così Arturo, cosa non somma, ma indegna, macchierà il suo onore con l'accusa di sottrarre pian piano al giudizio una fedele stuartiana e in tal modo sarà così perduto.



Elvira allorquando nota che Arturo è scappato, con gran fiuto, impazzisce di dolore e delirando lo chiama al rito nuziale. Il secondo atto inizia in una sala del castello ove sir Giorgio, a sale e scendi, spiega agli astanti la follia d'Elvira, poi rimasto solo con Riccardo lo affronta imponendogli di salvare il rivale, non solo dall'infamia ma anche dalla morte in quanto lui lo ha agevolato nella fuga per fini incoffessabili. In un primo tempo, certo è il dato, Riccardo con sdegno rigetta le accuse ma poi si ricrede e giura di affrontare lealmente il rivale in battaglia tra, su misura,

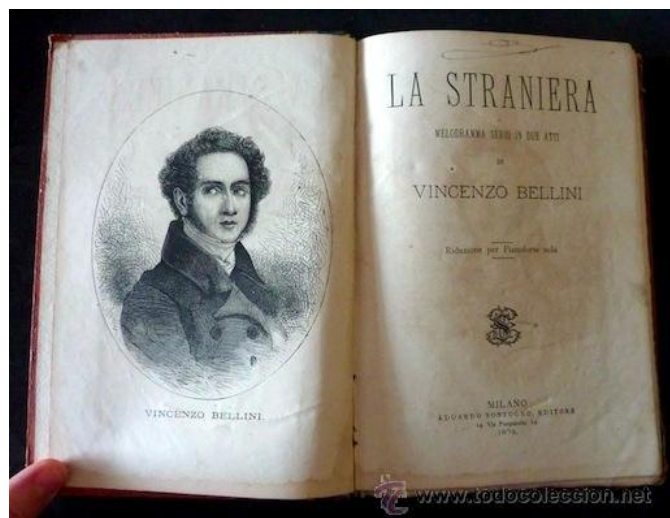
i Puritani e gli Stuart. La scena è ora incentrata su una loggia presso un giardino a boschetto vicino la casa di Elvira: è scoppiato un furioso uragano mentre i soldati, a dura foggia, sono alla ricerca di Arturo che arriva fuggiasco e braccato, mira da per tutto avvolto in un mantello nero. Ode poi il suo canto d'amore che aveva cantato per lei e che ora Elvira in delirio a tutte le ore cinguetta per l'amato. Egli commosso le fa eco così la fanciulla appare, Arturo si fa riconoscere e così Elvira ritorna in sé, ciulla! Ma il rullo di tamburi la fa ritornare in profonda angoscia. I Puritani irrompono circondando i 2 giovani e Giorgio e Riccardo, con detti insani, inveiscono contro Arturo minacciandolo di morte. A tali parole Elvira rinsavisce e decide di morire con l'amato sul patibolo, senza alcuna ira. Arturo rievoca a tutti i fatti con sincerità quando improvvisamente squillano le trombe con l'annuncio della sconfitta stuartiana immantinente e con la definitiva pace congiunta a amnistia generale per gli sconfitti: Elvira e Arturo posson così felici unirsi a nozze con animo d'amor trafitti!



PURITANI

“I Puritani”, opera seria in tre atti di Bellini, su libretto di Carlo Pepoli, debuttò al Teatro della Commedia, presto detto, Italiana di Parigi il 26 gennaio del milleottocentotrentacinque, con esito trionfale e con apice di contentezza, caro lettore dammi 5, dello stesso musicista. Contemporaneamente alla versione parigina Bellini approntò quella dedicata al Teatro San Carlo partenopeo, la cui protagonista doveva esser la bellissima spagnola sopraffina Maria Malibran, per la quale il catanese impazziva, ecco il neo, coltivando un’ardente passione non corrisposta: una fregatura quando l’opera non si fece per un ritardo nell’invio della partitura!

116



PARTE SESTA

117

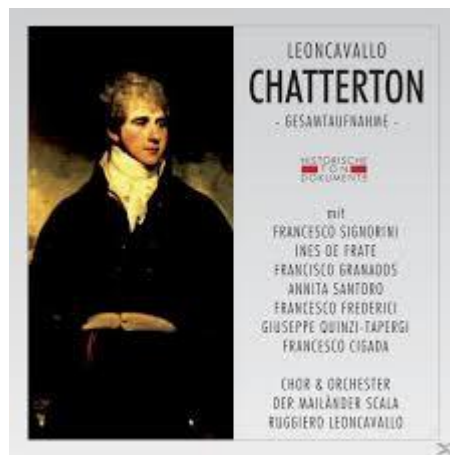


RUGGERO LEONCAVALLO

VITA

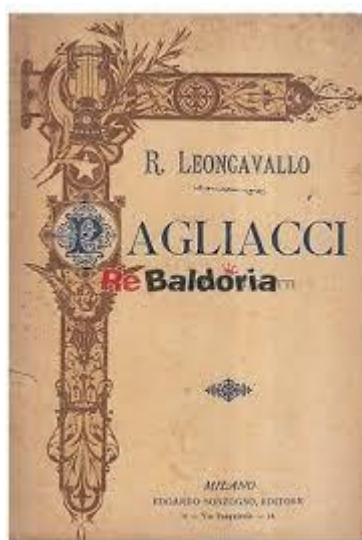
Ruggero Leoncavallo nacque a Napoli il 23 aprile 1857, figlio del magistrato Vincenzo e di Virginia D'Auria, bubu7, pittrice, figlia d'arte. Nel 1862 Ruggero si trasferì nella cittadina calabrese di Montalto Uffugo ove suo padre resse la pretura. Lì rimase sino al 1868 trascorrendo la fanciullezza, su misura, e frequentando la Scuola Pia di Grammatica; iniziò in sordina a studiar musica con il maestro Ricci che l'avviò al piano proseguendo poi lo studio musicale sotto la guida, piano piano, del canonico Morelli: ancora oggi è possibile ammirare la "spinetta" con cui il ragazzo si esercitava, a ben guardare, conservata nell'Istituto Adorini di Montaldo. Successivamente Leoncavallo frequentò il Conservatorio di San Pietro a Majella, nella città natale, studiando pianoforte con Cesi e secondariamente composizione con Rossi Lauro, e diplomandosi a soli, ben bella, 16 anni nel 1874 e quattro anni più tardi, nota lettor caro, si laureò in lettere all'Università di Bologna seguendo, ci sta un bell'oibò, le lezioni di Giosuè Carducci. Durante il soggiorno bolognese compose su suo libretto la sua prima opera "Chatterton", ben cortese, rappresentata dopo a Roma al Teatro Argentina nel marzo del 1896. Dopo essersi laureato, amante com'era della vita avventurosa, Leoncavallo raggiunse lo zio paterno in Egitto ove fu nominato Maestro di musica esibendosi in numerosi, lettor ci sei?,

concerti. Raggiunse poi Marsiglia e quindi Parigi, ove lassù si guadagnò da vivere suonando come pianista nei caffè concerto, conoscendo Giulio Ricordi editore da cui, il dato è assai certo, ottenne un assegno annuo di 200 lire mensili per la composizione di una trilogia sul Rinascimento (Medici, Savonarola e Cesare Borgia): soltanto la prima fu realizzata, e non era sòla!



L'anno successivo, il 1890, venne rappresentata "Cavalleria Rusticana" di Mascagni con successo grandioso: sulla scia, cosa assai bella e sana, Ruggero s'affrettò a realizzare un libretto e opera "analoga", ebbene sì, di verismo musicale italiano: nacquero, vedi caro lettore, così i "Pagliacci", un'opera che s'ispirava a un fatto delittuoso realmente accaduto a Montaldo Uffugo (la cittadina che da adolescente aveva ospitato il compositore); un evento di sangue rimasto impresso nella sua mente. Completato il libretto il Maestro si recò da Ricordi che rimase sconcertato dalla figura del "Prologo", un pagliaccio che non avrebbe avuto presa sul pubblico, senza estro: troppo era la confusione tra comico e tragico secondo lui: facendo così

Ricordi si giocò uno dei più grandiosi affari editoriali del secolo. L'opera fu allora sottoposta, a scendi e sali, all'attenzione dell'editor Sonzogno che, ebbene si, rimase affascinato dalla storia acquisendone i diritti. "Pagliacci" fu rappresentata per la prima volta a Milano, per bene e non a stracci, al Teatro Dal Verme il 21 maggio 1892 sotto la direzione della prestigiosa bacchetta di Arturo Toscanini alla perfezione.



L'opera fu considerata il secondo capolavoro della Scuola verista e per Leoncavallo la creazione più fortunata in bellavista che fu rappresentata nei maggiori teatri del mondo. Come indicato nel libretto l'azione si svolge in Calabria, assai certo è il dato, il giorno della festa del Ferragosto nel 1865. Tonio vestito da Taddeo, come nella recita che poi si rappresenta in quel sito appare come il "Prologo" dichiarando le intenzioni musicali dell'autore. E' un vero e proprio manifesto, a scendi e sali,

del verismo lirico: anche se i personaggi vestono attuali costumi, il pubblico dovrà tener conto, oltre ai finti sentimenti della scena, ai veri e reali motivi tragici e cruenti, come violenti venti!



Dopo il trionfo di “Pagliacci” i “Medici” (che daranno avvio a una vertenza giudiziaria tra Leoncavallo-Sonzogno, e ve lo dico io, Casa Ricordi, causa che si chiuse nel 1899, vedi lettore, a favore dei primi) debuttarono il 10 novembre 1893, sissignore, nello stesso Teatro Dal Verme meneghino, ottenendo però modesto consenso sia dal pubblico che dalla critica. Cosa che scoraggiò Leoncavallo unitamente al contrasto con Puccini, ben lo so, atteso che i due musicisti scoprirono che tra i loro progetti immediati era all’orizzonte un’opera che aveva, a chiari detti, il medesimo soggetto ossia la “Bohème”. La polemica verteva sul fatto che Leoncavallo sosteneva che aveva offerto l’argomento a Puccini che però rifiutato l’aveva e allo stesso tempo il lucchese smentiva ogni cosa, ben solerto! In verità, devi saper caro lettore, poi la creazione pucciniana,

di poco antecedente a quella del napoletano, registrò un pieno successo a discapito della successiva omonima, lo so, leoncavalliana. E ancora c'è da dir che, a distanza temporale, dalle rappresentazioni delle due opere continuarono, a scendi e sale, i confronti e le discussioni riguardanti l'attribuzione del merito a questa e a quella. La pucciniana composizione comunque fu considerata di livello assai e di gran lunga superiore sia per la musica che per il libretto e ricca di gioielli musicali e letterali: la sfida è ancor oggi è stravinta dalla “Bohème” del lucchese che costantemente registra “il tutto esaurito”, sempre alla maggiore, in ogni teatro del mondo. Nel 1900 al Teatro Lirico milanese andò in scena “Zazà” che riscosse un successo a tutto tondo a favore.



Nel 1904 Leoncavallo si trasferì a Brissago sul Lago Maggiore, sulla sponda svizzera, ove compose la celebre romanza a tutte le ore, “Mattinata” immortalata dal celeberrimo tenore Enrico Caruso (maggiormente conosciuta dall’incipit “L’Aurora di bianco vestita”). Sempre a Brissago compose l’ “Ave Maria” cui seguiranno, a muso

felice, varie tournèe in Spagna, Portogallo, Stati Uniti
 ove scrisse l'operetta "La jenesse de Figaro". Il compositore
 poi si trasferì prima a Viareggio e indi a Montecatini, sissignore,
 dove, collaborando con il librettista Forzano, compose due spartiti,
 "La Reginetta delle rose" e "La Candidata" e inoltre la composizione
 operistica "Edipo Re". Nel 1916, in piena guerra, e per benone
 al Teatro Carlo Felice di Genova "Goffredo Mameli" fu rappresentato.
 Incompiuta rimase l'opera "Tormenta" perchè a Montecatini, certo dato,
 Leoncavallo se ne andò da questa vita in seguito a cardiaca malattia.
 Gli furon tributate grandi onoranze funebri a cui resero omaggio
 Con sincere condoglianze Puccini e Mascagni a largo raggio,
 proprio loro che, agli esordi delle lor carriere, lo avevan soprannominato
 "Bisbestia". Le spoglie del compositore dopo esser state, certo il dato,
 sepolte a Firenze, riposano dal 1989, insieme, cosa somma,
 a quelle di sua moglie Berta Rambaud, nella Chiesa Madonna
 del Ponte a Brissago, in Svizzera, come da espresso desio
 dello stesso musicista, località che nel 1904, ve lo dico io,
 gli conferì la cittadinanza onoraria brissaghese, Benedetto Iddio!



PARTE SETTIMA

124



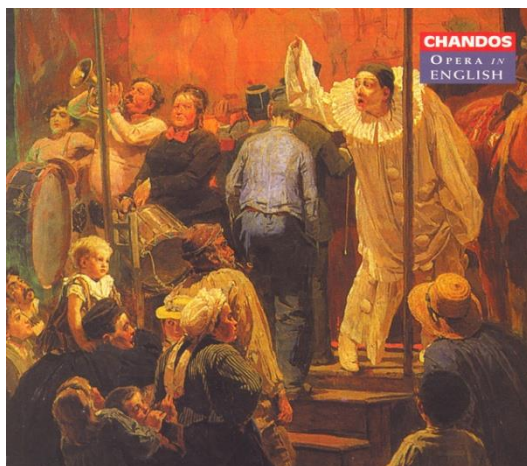
*IL PIU' BEL CAPOLAVORO
LEONCAVALLIANO*

PAGLIACCI

ARGOMENTO

125

Prologo. Tonio si presenta alla ribalta ed esorta il pubblico a meditare per un nuovo tema che l'Autore lo ha invitato a proporre: mettendo, una vera svolta, ancora in scena le antiche maschere a tutte le ore della Commedia dell'Arte. Egli non intende cioè sostenere, secondo la vecchia consuetudine, che, verità è, i loro sentimenti sono pura finzione senza alcuna rispondenza con la realtà. No, le loro passioni, le loro lacrime sono l'essenza



o possono esserlo nella realtà. L'Autore sa che l'artista è un uomo che deve scrivere agli uomini a prima vista

*e il pubblico dunque, al di là delle convenzioni teatrali,
sappia cogliere la profonda umanità dei personaggi, a sali
e scendi, che vedrà agire sul palcoscenico. Questo annuncio,
questo Prologo può esser considerato come, così a strali,
il manifesto del melodramma verista a cui non rinuncio!*

*La vicenda, ispirata a un fatto di sangue accaduto realmente,
si svolge a Montaldo, nota caro lettore, un villaggio calabrese
intorno al 1865: il primo atto è incentrato su un pomeriggio
caldo di mezzo agosto, festa dell'Assunta. Alle porte del paese,
su uno spiazzo, alza le tende un teatrino da fiera
presso cui s'intrattiene incuriosita la folla a passeggio.*

*Fra squilli di tromba e colpi di grancassa arriva con diletto
corale il carro dei comici sul quale Canio tenta con mera
determinazione, spesso interrotta dal festoso vociferare,
d'imbonire i presenti annunciando "a 23 ore", a ben guardare,
il grande spettacolo serale. Intanto Tonio, il gobbo bieco
factotum della compagnia, cerca Nedda di aiutare,
con galante premura, a scendere dal carro, ma cieco
dalla gelosia, Canio, marito della donna, lo caccia via
schiaffeggiandolo. Tonio in cuor suo giura, in una botta e via,
di fargliela pagare. Qualcuno fra il pubblico avanza
insinuazioni scherzose sulla gentilezza di Tonio verso
la donna: Canio non sta allo scherzo e replica avverso
e torvo che certi giochi è meglio non sfiorarli neppure ricordando
che teatro e vita son due cose differenti. Va poi riportando*

alcune considerazioni: come marito ingannato sulla scena, dice, è disposto a subire l'umiliazione e, a gran vena, far ridere la gente, ma se Nedda lo tradisce veramente la commedia finirebbe in tragedia. Poi se ne va frettolosamente all'osteria con un gruppo d'amici mentre le campane del vespro suonano e la folla, seguita da alcuni zampognari che con estro suonano anche loro, sciamano verso la chiesa. Sola rimasta Nedda ripensa con inquietudine a quel lampo di gelosia, sorpresa nello sguardo di Canio, come paura che devasta, avendo il marito intravisto nel suo cuore. Infausta poi la donna che sta per rientrare e si accorge, mamma mia, che Tonio la sta spiando apostrofandola con scherno. Tonio si rivolge ancora con espressioni di galanteria e quindi trasportato dalla passione le fa una patetica (un perno?) dichiarazione d'amore ed infine, respinto con dilleggio dalla donna, sempre più acceso di desiderio, tenta d'abbracciarla, non somma cosa, e di baciarla. Nedda minacciandolo inviperita di riferire tutto a Canio, lo colpisce con una frustata.



“Per la Madonna d’agosto me la pagherà”, così cita Tonio che s’allontana dalla scena come bestia ferita e umiliata. Nello stesso tempo giunge Silvio, l’amante di Nedda, che l’esorta a liberarsi dalla schiavitù abbandonando il marito, ad una svolta per fuggir con lui all’indomani quando il circo le tende leverà! Nedda lo richiama alla prudenza, avendo timore di Canio, si sa, implorandolo di non tentarla e lasciandole il ricordo struggente del loro amore ma alla fine è vinta dall’insistente e ardente desio di Silvio, e cede. Tonio, non visto, li sorprende e corre ad avvisare Canio che presto sopraggiunge e apprende la promessa di Nedda (“A stanotte e per sempre tua sarò!”). L’uomo si avventa sulla moglie non riuscendo però a scorgere il volto di Silvio che fugge scavalcando un muro. Oibò:



pazzo di disperazione levando il coltello su Nedda, a vedere bene, Canio le impone di rivelargli il nome dell’amante. Nedda gli resiste altera sfidandone l’ira e vibrante l’uomo sta per colpir la consorte quando accorre Peppe

(interprete d'Arlecchino) che lo trattiene scongiurandolo a leppe di desistere: la gente sta uscendo dalla chiesa e lo spettacolo deve iniziare a poco. Occorre, insinua Tonio, simulare con gioia feroce tanto il "ganzo" tornerà e lui starà all'erta: il furore di Canio cessa improvvisamente: ben si sa che il teatro deve imporre la sua legge e il Pagliaccio, a guardare bene, cede allo sconforto e alla rassegnazione ("Recitare... Vesti la giubba...Ridi...Pagliaccio..."). L'atto secondo s'apre



con il pubblico che gremisce festoso a tarda sera il baraccone mentre Peppe sistema le panche per le donne, Tonio per benone invita a prender posto e tra gli spettatori v'è Silvio cui Nedda, che s'aggira per riscuotere l'incasso, raccomanda furtivamente d'esser cauto atteso che Canio non l'ha riconosciuto apertamente. Si va a iniziare: Peppe (Arlecchino), Nedda (Colombina), Tonio (Taddeo) Canio (Pagliaccio) sono gli interpreti della commedia, senza alcun neo! La scena rappresenta una camera con una tavola apparecchiata, due sedie, una finestra sul fondo: Colombina ascolta trasognata la serenata che le fa da fuori il moroso Arlecchino, a certa data,

*quando entra Taddeo che le dichiara il suo amore e respinto
ironizza pesantemente sulla castità dell'amata bella.*

*Arlecchino scavalca la finestra apprestandosi, ben bella,
a cenare in intimità con Colombina ma prima, a piè spinto,
le consegna un filtro per far addormentare Pagliaccio il cui arrivo
improvviso è annunciato da Taddeo sconvolto. Ben vivo
sembra ripetersi nella finzione teatrale la drammatica situazione
del pomeriggio. Colombina congeda rapidamente Arlecchino
con la stessa promessa d'amore fatta a Silvio: quelle parole
del testo risuonano con forza tremenda, non sono sòle!,
nel cuor di Canio che, per poco, continua per benino
la finzione della recita immedesimandosi vieppiù nel ruolo
del Pagliaccio tradito fino a identificarsi completamente
con il personaggio, nel porre più violentemente e con duolo
alla moglie infedele le domande previste dal copione.
Nedda-Colombina intuisce l'ambiguità alla perfezione
degli accenti di Canio mentre il pubblico segue partecipe
la rappresentazione senza sospettare il dramma che si sta
consumando sulla scena. Allorquando Colombina, ben si sa,
implora, secondo il testo, "Pagliaccio, Pagliaccio", Canio
s'abbandona senza freno all'impeto violento della disperazione
("No! Pagliaccio non son") travolgendo ogni convenzione
teatrale quando, con terribile voce, costringe la donna
a confessare il nome dell'amante. Anche il pubblico, cosa somma,
adesso avverte confusamente che qualcosa d'insolito sta*

avvenendo sulla scena. “Il nome, il nome!” urla, ben si sa, per l’ultima volta Canio fuori di sé: e accoltella Colombina che cade in ginocchio invocando il nome di Silvio. Questi si precipita sgomento sul palco e Canio gli affonda la finilama nel cuore, poi volgendosi lentamente verso gli atterriti e mesti spettatori annuncia loro con trasognata teatralità: “E’ finita la commedia!”: così termina questa opera di bellezza infinita!



IL VERISMO MUSICALE

Nel 1883 Giovanni Verga pubblica le “Novelle Rusticane”
e a maggio del 1890 al Teatro dell’Opera Costanzi di Roma

trionfa “Cavalleria Rusticana” di Mascagni, come asino da soma, carica di riferimenti veristi, opera tratta a piene mani dagli scritti vergani. Due anni dopo Leoncavallo va in scena alla Scala di Milano con “Pagliacci”, l’opera che, ben si sa, farà coppia siamese con quella del livornese: si dette così via al verismo lirico italiano seguito poi, ebbene sì, anche da tocchi pucciniani se pensiamo al “Tabarro”: musica neo-realista tratta dal quotidiano e dal vivo senza sgarro!



IL “FATTACCIO” DI MONTALDO UFFUGO

E’ curioso che i due capolavori del lirico verismo furono oggetto entrambi di vertenze giudiziarie per le controversie relative all’oggettiva, senza lirismo, paternità di attribuire alle loro origini varie. Subito dopo la prima rappresentazione parigina di “Pagliacci” il drammaturgo Catulle Mèndres accusò, prendendolo a sassi e stracci,

Leoncavallo di plagio della sua “Femme du tabarin”.

Il musicista partenopeo si difese adducendo a pura casualità la somiglianza dei testi, non conoscendo affatto là per là la commedia del francese e affermando che il soggetto traeva spunto da un fatto realmente accaduto, presto detto, in quel di Montaldo Uffugo, cosa che poteva esser confermato dall'omicida, nel frattempo uscito, nota lettor, da prigione.

La vicenda giudiziaria si concluse con il ritiro, certo il dato, della querela da parte di Mèndres, convinto, più e per benone, che dalle dichiarazioni del musicista, dal fatto che gli avvocati dell'autore di “Mattinata” gli dimostrarono che altre opere simili alla sua erano state scritte in precedenza e a più strati!



I PAGLIACCI E LA STRADA FELLINIANA

In effetti fra le due opere, al di là del campo di settore, v'è un certo parallelismo: come non paragonare

la rozzezza di Zampanò alla violenza di Canio, sissignore, e la mite Gelsomina con la dolce Nedda, a ben guardare, e poi c'è lo stesso ambiente, la scalcagnata compagnia di teatranti immancabili nelle fiere di paese, i piccoli circhi traballanti in carrozzoni, il tutto dopo soppiantato dal nascere, ebbene sì, dalla televisione. Ma al di là (la canzone di Betty Curtis qui non c'entra) del nesso tra verismo lirico e neorealismo cinematografico, si può parlare di un certo pirandellismo nei "Pagliacci"? In quest'opera c'è un mitico rimando fra teatro e vita, tra finzione e realtà, di certo: Tonio con quel suo straordinario e magico "Si può?" sconcerta lo spettatore che non distingue più quale la vera vita e quale la finzione scenica. In effetti da buona e certa persona sensibile d'improvviso si trasforma per vendetta e gelosia in uno Jago, con gobba essenzialmente interiore, mamma mia!, ossia con l'incapacità di controllare i propri istinti: Tonio è così uno Jago dei poveri come Canio un Otello di periferia. Nedda è il personaggio più moderno per quei tempi perché, ebbene sì, si ribella a una situazione convenzionale e squallida. La donna non riesce ad amare un certo genere di uomini violenti ed autoritari correndo dietro alla speranza, cosa somma, di un altro destino, di un'altra vita. Questi suoi intenti spazzati via da una realtà drammatica che porterà a un macello, d'intrisa forza scenica, ossia a quella cruda e cruenta del coltello!



CARUSO: “VESTI LA GIUBBA...”

La sera del 9 ottobre 1892 al Teatro Nazionale i “Pagliacci” riportarono un successo pieno e sensazionale; così il Tempo Illustrato dava notizia della prima rappresentazione romana del capolavoro leoncavalliano: il successo era dovuto sia all’indiscutibile valore dell’opera sia all’esecuzione garantita dal modenese Rodolfo Ferrari. Si è convenuto più volte che un’eccezionale interpretazione nella parte di Canio fu quella che rese il celeberrimo Enrico Caruso, salutato da un’ovazione imponente allorchè con arte apparve sulla carretta tirata dal gramo asinello fetuso (?). Il tenore partenopeo non possedeva solo voce ma le doti d’attore e d’interprete fenomenali che rendeva il personaggio di Pagliaccio con impressionante efficacia, con dosi di una tragica umanità da commozione a largo raggio!

PARTE OTTAVA

136



PIETRO MASCAGNI

VITA

Pietro Mascagni (Livorno, 7 dicembre 1863 – Roma, 2 agosto 1945) è stato un compositore e direttore d'orchestra, caro lettore dammi 5! Mascagni visse a cavallo tra l'800 e il 900 occupando un posto di rilievo nel panorama musical dell'epoca soprattutto grazie al successo immediato e popolare ottenuto nel 1890 con la sua prima opera, scritta con sollievo e giubilo, "Cavalleria Rusticana". In seguito il livornese, certo il dato, compose altre 15 opere che gli valsero popolarità mondiale, tuttavia solo alcun di esse son entrate stabilmente in repertorio (Iris, Amico Fritz). Il compositore inoltre scrisse musica vocale, strumentale, un'operetta, sì, canzoni, romanze e musica per pianoforte nonché sacra e per il muto cinema. E da ricordare l'esperimento di "The Eternal City", Suit da fiuto!

137



NASCITA E PRIME COMPOSIZIONI

Nacque il 7 dicembre 1863 a Livorno a Piazza delle Erbe, proveniente da famiglia stimata ma di condizion economiche modeste anche se a mente

il padre era uno dei più facoltosi panettieri della città. Dopo aver ultimato gli studi ginnasiali, a cui affiancò quelli per piano e organo, certo dato, dal 1876 si dedicò agli studi musicali (contro la paterna volontà) seguendo gli insegnamenti di Alfredo Soffredini, fondatore, ben si sa, dell'Istituto Musicale Livornese ove studiò anche violino, contrabbasso, e strumenti a fiato. La sua prima composizione musical, passo dopo passo, risale al 1878 ed è la romanza "Duolo eterno" seguita da "Elegia", "Pater Noster", "Sinfonia", "Cantata in filanda" e "Ave Maria". Si recò a Milano per studiare al Conservatorio con Ponchielli e Saladino, e prese una stanza in affitto con Puccini, condividendo con lui un pochino di gioie e povertà. Il livornese si trovò in difficoltà per i contenuti e metodi della disciplina musicale impartita dai docenti, per cui con saluti abbandonò l'Istituto unendosi a compagnie d'operetta come direttore d'orchestra. Nel 1886 in tournèe con una compagnia fece a tutte le ore tappa a Cerignola che lo invitò con la moglie Lina Carbognani a restare offrendogli di dirigere la Filarmonica locale e nella casa di via Assunta compose ben 5 opere (Cavalleria, l'Amico Fritz, Rautzau e a guardare ben, Ratcliff e Silvano) dando poi lezioni di musica e canto per l'assunto.



CAVALLERIA, L'AMICO FRITZ E IRIS

Nel luglio 1888 s'iscrisse a bando indetto dalla Sonzogno editrice casa per un'opera di un singolo atto: Pietro chiese al suo amico, tabula rasa, Targioni-Tozzetti, poeta e professore di letteratura di scrivere un libretto e Giovanni con la collaborazione di Menasci scelse "Cavalleria", detto fatto, tratta da novella del Verga scrittore, che si piazzò nelle prime tre posizioni su 73 partecipanti al concorso. "Cavalleria Rusticana" debuttò al Costanzi di Roma il 17 maggio 1890 ottenendo un successo clamoroso e vincendo il bando, successo che si propagò in tutto il mondo. Poi, lo so, l'anno seguente fu rappresentato l' "Amico Fritz" sempre in imperioso modo e in tal periodo l'artista ebbe a subire un giudizio da Giovanni Verga per controversie sulla paternità dell'opera e risarcimento danni. Negli anni successivi Mascagni iniziò a collaborare con Illica, librettista di Catalani, Giordano, Puccini, per l'opera "Iris" commissionata, si sa, da Casa Ricordi; seguirono poi le "Maschere" per Sanzogno e l'attività quale direttore d'orchestra (concerti alla Scala, Patetica di Ciaikoski e poema sinfonico "A Leopardi"), insomma un gran d'affare là per là!



LA FAMA MONDIALE

Dal 1899 al 1900 le sue tournèe lo portarono in qualità di direttore d'orchestra a Pietroburgo, Vienna e negli Stati Uniti. A tutte le ore nella capitale austriaca, su invito di Gustav Mahler, al Teatro Imperiale diresse il Requiem di Verdi. Nel 1903 assunse la carica, a scendi e sale, di Direttore della Scuola di Musica di Roma e del Teatro dell'Opera. Nel '27 Mascagni ricevè la delega di Governo in qualità di rappresentante in occasione del centenario della morte di Ludwig Beethoven seduta stante! Nel 1929 fece parte della Fondazione Reale Accademia d'Italia in qualità d'accademico con Pirandello, Marconi, D'Annunzio e Fermi, ben si sa. Nel 1932 si iscrisse al Partito Nazionale Fascista e nel 1935 venne rappresentata alla Scala l'opera "Nerone", caro lettore dammi 5, l'ultima fatica in occasione del cinquantenario di "Cavalleria Rusticana". Gli fu sempre rimproverato un forte legame al regime, cosa non strana, in quanto ottenne vari appannaggi che gli permisero di alloggiar al Grand Hotel Plaza di Roma seminando sospetti e invidie a ben guardar!



MORTE

Mascagni morì nel suo appartamento al Grand Hotel Plaza di Roma il 2 agosto 1945 e il presidente del Consiglio Parri, come asino da soma per i suoi pesi e trascorsi politici gli rifiutò i funerali di stato, anche se un'immensa folla rese omaggio alla salma traslata poi, verità è, a Livorno presso il Cimitero della Misericordia ove il suo sepolcro è!

141



LA MUSICA

Dal punto di vista stilistico la musica di Mascagni è spesso definita esasperata sia per la propensione verso gli acuti sia per il declamato. Il suo stile fu fine e decadente (conforme all'epoca), certo è il dato, colmo di simbolismo e impressionismo come la pittura ben seguita!

MASCAGNI E IL CINEMA

Mascagni compose la “Rapsodia Satanica” per l’omonimo film muto di Nino Oxilia. C’è da dir che parte della colonna sonora, è risaputo, della terza parte del “Padrino” è tratta dalla “Cavalleria”, e vero è che l’ “Intermezzo” celeberrimo con quello del Ratcliff, certo il dato, e il notturno Silvano son stati ripresi da Scorsese nel film Toro scatenato. Non occorre poi dimenticare l’ “Inno al Sole” dell’Iris che fu riecheggiato alle Olimpiadi romane del 1960, inno che ci riporta ai fasti del passato!

142



LA VITA PRIVATA

La vita sentimentale di Mascagni fu a tratti burrascosa. Sposatosi in età giovanile con la parmigiana Lina Corbagnani, si infatuò nel 1910, si sa, di una sua corista, Anna Lolli, e la relazione rimase clandestina ma fu vissuta intensamente dal maestro con ardor dalla sera alla mattina!

PARTE NONA

143



*IL PIU' BEL CAPOLAVORO
MASCAGNANO*

CAVALLERIA RUSTICANA

ARGOMENTO

144

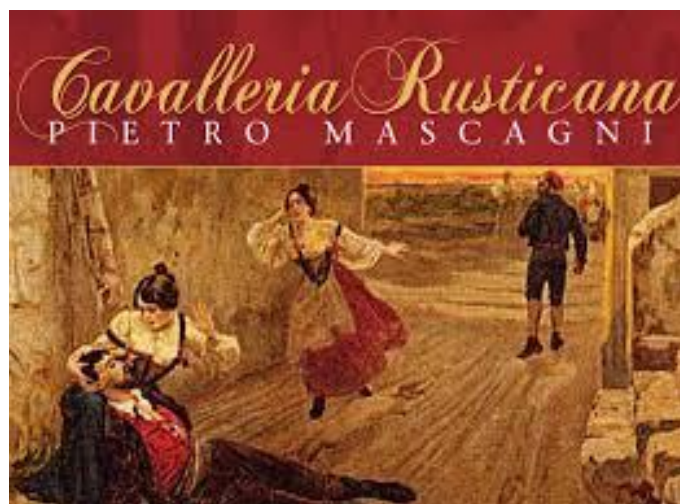
Durante il preludio, a sipario chiuso, Turiddu intona una serenata, una c.d. “siciliana” a Lola, la ragazza a cui s’era promesso prima d’andar soldato e che ha ritrovato, cosa davvero strana, al suo ritorno sposa a compar Alfio, carettiere benestante, ben messo. La scena rappresenta, nei dintorni di Catania, la piazza di un villaggio, a destra la chiesa, a sinistra l’osteria di Mamma Lucia a largo raggio. Uno scampanio festoso saluta la mattina di Pasqua mentre i giocondi cori di contadini e villiche si rincorrono dai campi e dagli agrumeti.



Santa, amante di Turiddu, rosa dal sospetto che il giovane, ad alti cuori, sia tornato a trescare con la sua vecchia fiamma (lo si è visto vicino casa di Lola) viene a cercarlo dalla madre che le risponde gelida, tabula rasa,

di non importunare il figlio. Alle parole dell'anziana donna che le riferisce che Turiddu è ito a comperar il vino a Francofonte, Santuzza non lenisce la pena intuendo il vero e dicendo che non può entrar perché scomunicata. Il dialogo tra le due donne vien interrotto dal giunger di Alfio compare che inneggia alla vita libera del carrettiere, felice, a quanto pare, di esser atteso in casa dalla moglie fedele. S'aduna intanto l'affollata gente che partecipa alla processione pasquale. Santuzza scomunicata per la sua relazione scandalosa non può entrar in chiesa confidando a Lucia la sua storia d'amore con il figlio che si è sfogato solamente con lei avendo Lola sempre nel suo cuore sicchè la donna frettolosamente e sconsolata si reca in chiesa. Rimasta sola si avvicina la fanciulla a Turiddu affrontandolo per una chiarificazione ma il giovin non l'ascolta. Prima tenta malamente di mentire sulle sue assenze da casa, ciulla, e sui suoi incontri con Lola, poi alle contestazioni incalzanti di Santa oppone in crescendo tutto il repertorio dell'arroganza maschile, quanta, passando con ipocrisia dai toni di fastidio per la vana gloria all'offeso orgoglio, all'indignazione minacciosa per aver dovuto sopportare, in teso modo, tanta oltraggiosa inquietudine. Indi Santa passa dalle accorate accuse per la scoperta infedeltà alla rabbia, all'implorazione del perdono, di fronte al calcolato giusto sdegno alla perfezione di Turiddu che teme di perderlo. Arriva intanto Lola: canta in provocante modo uno stornello dedicato all'amato, chiedendo a Santa con sarcasmo perché non si reca in chiesa. "Ci deve andare chi sa di non aver peccato" risponde la ragazza. Lola entra in tempio: riprende con tanto orgasmo la concitata discussione fra i 2 giovani (finta collera di lui e esasperazione

di lei) e alla fine Santuzza nel delirio gli lancia la mala pasqua con furore. Quando sopraggiunge compar Alfio, Santa sconvolta gli svela la tresca dei due ma poi subito si pente ma l'uomo giura di vendicar il suo onore! La funzione è finita, la folla esce di chiesa e ci si sofferma all'osteria. Turiddu invita gli amici a un brindisi pasquale o offre da bere, una magia, a compar Alfio che lo rifiuta sdegnosamente: al ch  non occorrono parole, segue la liturgia rusticana, abbraccio, il morso all'orecchio, non son s le, il rituale della sfida   concluso, l'appuntamento   immediato, negli orti fuori il paese. Prima di seguire il rivale Turiddu invoca la madre, i torti ammette, per la benedizione come il giorno che part  soldato. La donna non si rende conto dell'improvvisa commozione ma il figlio, cosa somma, non le lascia il tempo di domandare, alterato dal vin bevuto, e l'implora se mai non dovesse tornare, a far da madre a Santa dopo il disonore patito. Poi la bacia ripetutamente e fugge verso la campagna con il cuor straziato: pochi momenti dopo il dramma   compiuto! S'ode un mormorio tra i vicoli indistinto e subito il grido di una donna che accorre, come rio che scorre, in piazza: "Hanno ammazzato compare Turiddu" a crepacuor!



CAVALLERIA: DRAMMA VERISTA MUSICALE

Ascritta all'intuizione di un nuovo e più ristretto rapporto tra melodramma e vita, "Cavalleria Rusticana" definiva un cruciale momento nella storia del gusto e delle tendenze del teatro sorto e che in Mascagni si riteneva il casuale interprete ancestrale. Posto all'origine del c.d. verismo operistico il musicista livornese si adoperò a dimostrare come il dramma di Verga, ben cortese, rivissuto in un consentimento libero da preconcetti teorici, avesse attinto nella trasposizione musicale quella verità artistica che avrebbe vinto con l'osmosi tra musica e parola. In effetti occorre, vedi lettore, osservare che "Cavalleria" ebbe il merito di restituire al teatro musicale, a guardar bene, italiano quella fiducia e credibilità che rischiava di perdere. Era un'opera che reggeva il confronto con la produzione europea ed erede era di una gloriosa tradizione che aderendo al verismo saldava la ricerca del teatro musicale con quella letteraria dell'epoca; ben ferma, perno, opera rivoluzionaria, di rottura: l'azione mai ristagna un sol istante, densa, opulenta di teatralità e musicalità, su nel cielo come stella filante!



PARTE DECIMA

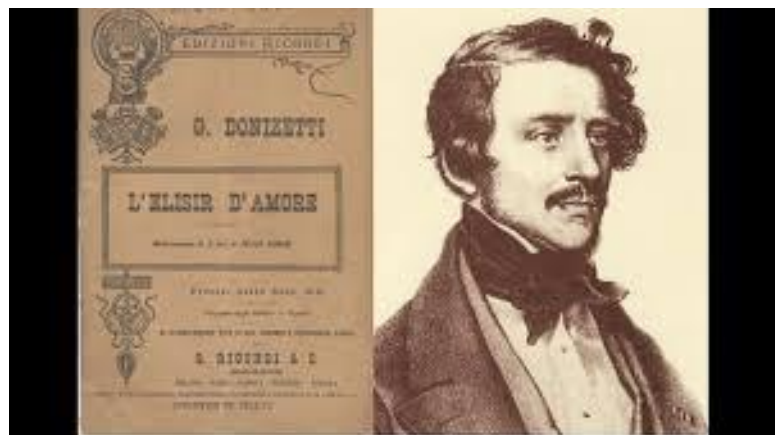
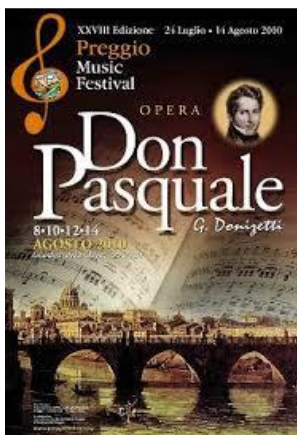
148



*NEL MONDO
DEI 4 MUSICISTI*

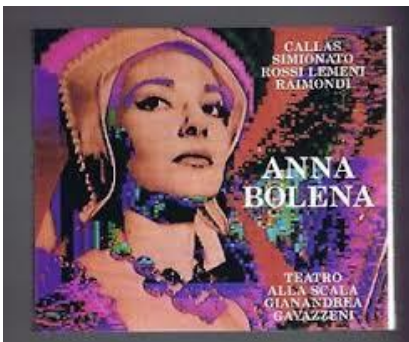
DONIZETTI SIFILIDICO?

Ogni discussione di natura medica a circa duecento anni di distanza dai fatti non può che restare, senza affanni, nel campo delle congetture. L'ipotesi più accreditata è che Donizetti, prima ancor del matrimonio, avesse contratto la sifilide i cui sintomi di convulsioni, vedi lettore, a certa data, inducono a pensare che il sistema nervoso, detto fatto, fosse stato colpito dal primo stadio dell'infezione che probabilmente trasmise alla moglie Virginia come, verità è, tenderebbero a dimostrare la difficile gravidanza e il parto prematuro del bimbo malformato. Per quanto tragiche queste conseguenze posson apparire dobbiamo, come buon sarto che ci confeziona l'abito su misura, concludere che l'artista fosse un libertino, esposto alle tentazioni più femminili e magiche!



ANNA BOLENA

Nel novembre del 1830 Donizetti ebbe il libretto di “Anna Bolena” che Felice Romani aveva terminato di scrivere: così con l’impegno il bergamasco si trasferì a Blevio, sul lago Iariano, nella villa di Giuditta Pasta. Qui il musicista pian piano poteva di certo avvantaggiarsi dell’arte interpretativa e dell’esperienza internazionale della cantante che, ben attiva al riguardo, lo consigliò per bene circa la composizione e così a dicembre Gaetano era già di ritorno a Milano con la partitura quasi finita tanto che la prima rappresentazione fu eseguita al Teatro Carcano il 26 dicembre 1830, non è strano! “Anna Bolena” segna la svolta cruciale della via compositiva di Donizetti, il coronamento di tendenza progressiva e il suo successo fu d’importanza capitale per il futuro del bergamasco che si trovò aperte le porte, come frutto maturo, dei grandi teatri con l’interpretazione di Rubini e della Pasta, quindi con i loro successori Mario e Giuditta Grisi, opera vasta!



LUCREZIA BORGIA E MARIA STUARDA

Nello scegliere argomenti come “Lucrezia Borgia” e “Maria Stuarda” Donizetti era ben consapevole di quegli, ben ci si guarda, elementi a connessione invisibili ai censori ma ben pregni, oibò, di situazioni potenti e appassionate atte a stimolare, ben lo so, la sua vena creativa. Fu per insistenza del musicista che Romani si accinse, con scarsa convinzione, a prima vista, a ridurre il libretto l’opera omonima di Victor Hugo; fin troppo conscio dell’avversione della censura, lo so, per soggetti sconvenienti, il librettista fece di tutto per trattare con cautela una vicenda che vedeva, a tutto tondo, come protagonista la figlia di un papa che avvelena il proprio figliolo. Egual sorte ebbe la composizione “Maria Stuarda” la cui proibizione sollevò la questione dell’atteggiamento di Donizetti verso le interferenze della censura e del sovrano per quanto attiene con lena i soggetti delle sue opere, scelti con scrupolo e sofferenze!



LA GIUDITTA SUL LAGO DI COMO

*La prima donna del Teatro alla Scala, nata
a Saronno nel 1797, si chiamava Negri chiamata
da sempre Pasta, dal cognome del marito. D'una innata
bellezza, Stendhal, ne scrisse le virtù; ella debuttò
a 18 anni come cantante e la sua carriera di diva continuò
ininterrotta sino al 1835 (anno che guarda caso che, cosa delicata,
coincide con la morte di Bellini) calcando poi
in tono minore i palcoscenici polacchi e russi. Giuditta poi
per riposarsi si ritirava a Blevio in villa Roda,
riattata a mò del Teatro alla Scala in cui, da cima a coda,
mietò la gloria. Nella villa della Pasta si davan convegno
artisti, compositori e cantanti e in special modo il degno
Bellini che, da Moltrasio, sull'altra sponda del lago lariano,
si recava in barca a corteggiarla, "tradendo" pian piano
l'altra Giuditta (Cantù o Turina) e ricambiò il sentimento
anche se fu la prima a notare i suoi tormenti, forti come venti,
nei confronti di Maria Malibran, cantante lirica e giovin e bella.
Pasta: donna eccezionale che morì a 67 anni come cadente stella!*



BELLINI E ROSSINI

*Singolare fu la posizione storica del musicista catanese
rispetto all'imperante rossinismo da cui prese le distanze,
convinto ammiratore del pesarese, che intuì, ben in arnese,
che i tempi stavano mutando e che occorreva, seduta stante,
cercare altre vie per il linguaggio del dramma musicale.
Nella tranquilla e riposante verifica del Romani, l'ideale
supporto ebbe a trovare nella sua drammatica concezione,
pur melodica, per sviluppare e rendere la sua musica più preziosa.
"Il Pirata" gli diede la fama e gli assicurò alla perfezione
la conquista del mondo milanese, nella strategia teatrale, somma cosa!*

153



BELLINI E BEETHOVEN

*L'astro contemporaneo e l'inevitabile ricordo di scuola
sono i modelli che influiscono sulla sinfonia, non è una sola,*

*di “Aldenson e Salvini” ricavata per quanto riguarda le idee musicali
della Sinfonia in mi bemolle maggiore, a scendi e Sali,
del grande compositore allemanno, capostipite di note celestiali!*

BELLINI E MILANO

154

*Francesco Pastura scrive che il primo e più importante
appoggio trovato da Bellini a Milano fu quello
con Mercadante, nobile figura di uomo stravagante
e di musicista che seppur non ebbe il genio, ben bello,
dei grandi compositori dell’800, aprì molte vie musicali.
Un’altra solida amicizia che Bellini strinse, a sali
e scendi, a Milano fu quella con Francesco Giuseppe Pollini,
musicista e cantante e attore che ebbe la stima di Bellini.
Ma fu il Mercadante che presentò Felice Romani al catanese,
celebre librettista che scrisse poi quasi tutte le sue opere, ben cortese!*



BELLINI E IL MONDO FEMMINILE

E' ben noto che il nostro compositore sia stato intensamente coinvolto in rapporti con alcuni aspetti affascinanti della femminilità. La composizione e l'esecuzione della "Straniera", seduta stante, coincidono con la presenza di alcune donne, con ciascuna, ben si sa, delle quali Bellini ebbe un incontro o una relazione di natura diversa. Una aveva tutti i requisiti per esser, su misura, l'immagine più desiderabile della femminilità ai suoi occhi ardenti; l'altra era l'amore postadolescenziale, il "primo grande amore" che svaniva per lontananza e per colpa della vita colma d'incidenti, di beffardi motivi e contrattempi; e un'altra ancora l'amore nuovo, della maturità, che non fu il solo (Tosi, Grisi, Pasta, Malibran, più quelli che diciam ora) che gli fecero tremar il cuore! Le prime di queste donne restò ai margini della vita privata di Bellini seppur in quella d'artista molto contò incidendo nel profondo: la bella, d'intelligenza infinita, Katerina Unger che, interprete della "Straniera", fece innamorare Franz Listz e fu contralto solista nella prima esecuzione, a guardare bene, della Nona Sinfonia beethoviana e che grazie a lei davanti il grande compositore sordo poté "udire" l'entusiasmo degli astanti. Tale donna fu di certo per Bellini tra la musica di tradizione italiana e la cultura tedesca; la seconda figura è quella di Maddalena Fumaroli, ampiamente descritta alla perfezione

*poc' anzi e così pure per la terza, Giuditta Cantù Turina, ben bella,
musa ispiratrice onnipresente, anch' ella con il tempo cadente stella!*



IL FALSO DUELLO DI BELLINI

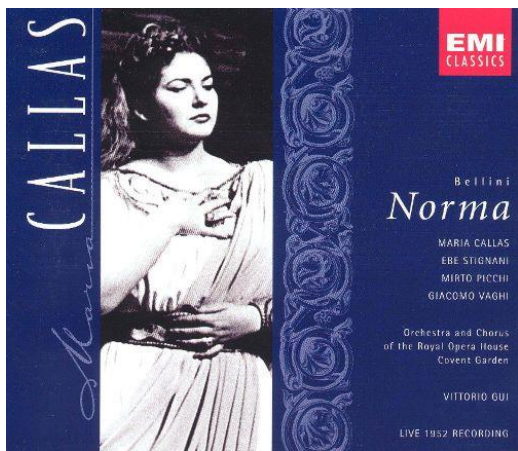
*Nella cronaca belliniana è da annotare la falsa notizia,
sparsa in Italia, della morte del musicista catanese*

*in duello. Vincenzo non era di certo, che mestizia,
il tipo da cacciarsi in un guaio del genere e, ben cortese,
Pollini rassicura con una missiva a Florimo amico
che ne riceverà un'altra dall'artista in cui, dolce come fico,
dichiara che “ i mariti sono per sistema contrari ai duelli ”
(l'allusione a Ferdinando Turina, marito di Giuditta, ben belli,
Cantù sembra evidente). Proprio in quel periodo l'autore
di “Norma” riceve da Florimo la notizia della morte di Maddalena
Fumaroli, il suo primo amore, abbandonato poi senza alcun pena!*

NORMA E MEDEA

*Una donna che pensa d'uccidere i propri figli come Norma
e una che davvero li sopprime come Medea: figure
estreme del melodramma e del mito che, di norma,
appaiono quali un'iperbole della “madre snaturata” a dismisura,
di colei che infierisce sulle creature che dovrebbe curare.
Eppure la radice di tal perverso comportamento non sol, a guardare
bene, sul palcoscenico ma anche nella vita, colmo di follia,
va ricercata proprio in quello che usiam chiamare, mamma mia,
“istinto materno”. Tale legame, vedi lettor, intessuto di protezione,
eros, appassionata dedizione, si basa alla perfezione
su di un sentimento di possesso esclusivo e di amorosa tirannia.
Ricordiamo che Norma è sacerdotessa mentre Medea maga,*

entrambe traditrici della loro vocazione e popolo, non magia, per amore poi di un uomo nemico e straniero, non una sagra! Ma Norma è più nobile di Medea in quanto non ha il coraggio di affondare il pugnale contro i figlioli anche se a corto raggio trascina l'amato Pollione sul rogo: davvero una conclusione degna di un vero melodramma vissuto con viva palpitazione!



MORTE DI BELLINI

Sulla morte di Bellini sono state fatte molte congetture generate dal fatto che i Lewis, presso i quali il musicista viveva a Puteaux, proibirono a chiunque, a dure misure, di rendergli visita. Si pensò pure a un avvelenamento per gelosia da parte dei coniugi per impossessarsi, da paravento, dei beni dell'artista. Pure fantasie: probabilmente il timore del colera fece fuggire i Lewis onde evitare il contagio. Bellini era sempre sofferente di disturbi intestinali a tutte le ore

curandosi con un pestifero depurativo, Le Roy. Non adagio ma rapida fu la richiesta d'autopsia con esito negativo. Enorme fu l'eco suscitata dalla prematura morte del compositore amatissimo da cui Parigi e il mondo intero attendeva altro capolavoro; una folla immensa si riunì agli Invalidi commossa e in stato emotivo, unita ai maggiori artisti (Paer, Cherubini, Carafa, Rossini, bontà loro). Il feretro fu poi traslato al Père-Lachaise, sotto la pioggia a tutte le ore, e onorato da tanti discorsi e proprio lì fu eretto il suo monumento dello scultore Marocchetti e dell'architetto Benot. Dopo quaranta anni nel 1876 fu deciso il trasferimento delle sue ceneri nella città natale. L'accoglienza di Catania alle spoglie del compositore, senza affanni, fu una straordinaria e grandiosa manifestazione di gente, ancestrale!



CONSIDERAZIONI SU LEONCAVALLO

Ruggero Leoncavallo fu uno degli esponenti più in vista e più importanti del melodramma verista: ebbe in bellavista soprattutto nei “Pagliacci” forte senso drammatico e generosa ispirazione melodica d’immediata efficacia; tuttavia pur avendo basi culturali più solide (laureato in lettere, cosa che gli permise di scrivere da sé i libretti in una botta e via) rimase confinato nella problematica della “Giovane Scuola” italiana tra influssi di Bizet, Verdi e Wagner (non una sòla) tendendo di svincolarsi dal verismo come nella sua “Bohème” dalla vena comico-sentimentale, negli “Zingari”, di gusto esotico, e poi nel “Goffredo Mameli” e nell’ “Edipo Re”; ma non fu più in grado di ritrovare, come ben piantato fusto, quella concisione e, nota caro lettore, quell’espressivo vigore impetuoso e incisivo che avevano caratterizzato il suo capolavoro del verismo musicale “Pagliacci”, certo dato: un’opera che lo fece conoscere in tutto il mondo a tutte le ore!



GLI ANNI LIVORNESI

Pietro Mascagni, secondo di cinque figli del fornaio Domenico, verità è, e d'Emilia Reboa, venne alla luce a Livorno il 7 dicembre del 1863 in piazza Cavallotti, un tempo delle Erbe, mercatino di verdura.

La sua casa, che già cadeva a pezzi, fu completamente, su misura, abbattuta negli anni 70 del 900 per dar luogo a un Istituto bancario e a futura memoria in ricordo di Mascagni insiste per l'immaginario collettivo una lapide stilata del 1931 dal suo librettista: una goduria!

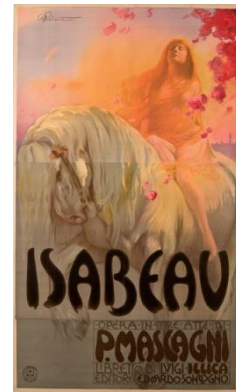
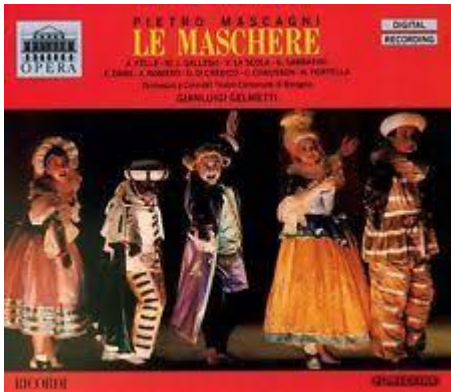
161

LA “CAVALLERIA” AL COSTANZI

Con la prima al Costanzi, Mascagni e la sua “Cavalleria Rusticana” sono ormai entrati nella storia aprendo le porte al verismo in musica: l'esecuzione è stata salutata, cosa affatto non strana, da un entusiasmo incontenibile con la Regina, senza alcun lirismo,



*che appalude dal palco reale, e questa opera con aria nuova
che tutto il pubblico ha avvertito spirare con la sua passionalità,
la sua vocalità calda e immediata, ha portato, come ben si sa,
il nome del livornese ad esser affiancato a quello, essenza nuova,
al Cigno di Busseto: ciò rimarrà soltanto un sogno ma non realtà!*



CARATTERI DELLA “CAVALLERIA”

*Senza dubbio tra i motivi che determinarono la fortuna
di “Cavalleria Rusticana” si debbono annoverare ad una ad una
il drammatico soggetto, la passionalità accesa dei protagonisti,
l’ambiente popolare, ma anche l’intelligente snellimento*

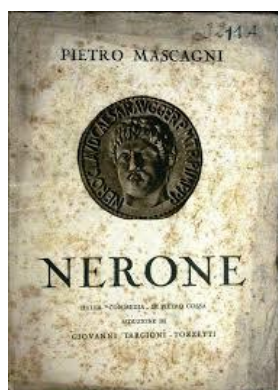
*del dramma verghiano operato dai librettisti, dolce come vento.
Le generiche ambientazioni storiche del teatro romantico, visti
toni e i colori, venivano soppiantate da una mediterranea
cornice: opera sentita, ricca, vibrante d'ispirazione
come ebbe a dire Giuseppe Verdi, antelitteraria contemporanea:
musica divina che invola verso la più eccelsa armonizzazione!*



L'ECLISSI

*Negli anni che seguono il “Nerone”, l'uomo Mascagni, che dopo
varie peregrazioni decise sin dal 1927 di risiedere nell'Hotel
Plaza di Roma, vien colpito da grossi dispiaceri familiari. A tal scopo
il figlio Dino, personaggio inquieto, vien travolto, ben bel,
da disastro finanziario e poi cadrà in battaglia in Etiopia.
L'altro figliolo Mimì si arruolò volontario in guerra, in copia
allargherà le fila della Repubblica Sociale, poi catturato dagli Alleati.
Nondimeno la figlia Emi sarà colpita da sordità a più strati*

e la nipote sarà affetta da tubercolosi. Mascagni dimostra fede e devozione verso il pontefice Pio XII cui dedicherà, a mostra bella, la composizione “O Roma felix”. Accanto a lui Donna Lina è oramai in avanzato stato di confusione mentale che, somma cosa, non le impedisce di profferir all’amante Anna la parola “Puttana”. Poi la fine: il 1^a agosto Mascagni, non è una sòla, viene aggredito da un attacco di broncopolmonite e la situazione appar da subito disperata e prima di morire con disperazione entra in coma e muore il giorno dopo. Il musicista vien così vestito con uno smoking al chè la moglie delirante afferma, in modo basito, che il marito andava in un concerto. I funerali dalla chiesa di San Lorenzo in Lucina son seguiti da una folla commossa e presa per concludersi al Cimitero del Verano di primule infiorito!



LA FINE

Il 2 agosto 1945 la morte di Pietro Mascagni a Roma cadeva fra la diffusa indifferenza di una nazione appena uscita dalla guerra e nell'imbarazzante assenza del mondo politico che, intento, terra terra, a seppellire le memorie di un lacerato passato, in pratica sceglieva di non partecipare in forma ufficiale alla funebre cerimonia senza fine, di un artista tanto famoso, amato e compromesso con il fascista regime!

165



POSTLUDIO

*Chiudo con questi versi questo cammino, pien d'emozioni e di fatica,
dopo aver bevuto, sorseggiando fino in fondo, tutto il bicchiere,
e consumato, con i 4 musicisti e delle loro opere musicali, tutti i canti;
ora, soltanto ora, posso affrontare anche i lamenti e i pianti
che farà quella mogliettina mia (non mi lagno, è del resto il suo mestiere),
brava, buona, non paziente come la loro Musa, icona magnifica.
Sapendo dopo tutto che ho fatto per intero il mio dovere,
penso d'avere riportato un po' di Belcanto dell' 800 agli "ignoranti",
aprendo loro, uno squarcio sulla musica dei Maestri già in avanti,
perciò sono soddisfatto con la gioia in cuore che è un piacere!
In effetti mi pare d'aver fatto in tutto questo tempo un sogno
ove, con tali artisti, le loro donne, c'ero anch'io,
scrivendo anche del verismo lirico, per un'esigenza mia, come un bisogno
perché mi son accostato alla loro musica virtuosistica da Dio!*



EPILOGO

*Come detto la colpa non è mia se ho dato vita a questo tipo di stornello,
responsabili sono Belli, Pascarella, Zanazzo e Trilussa, illustri favolisti,
a cui, oltre l'indegna imitazione, son grato e faccio loro tanto di cappello
per l'estro, genio e fantasia, virtù rare ai veri artisti!*

*Ecco perché ho voluto riscrivere la storia del Belcanto piena di ricordi
e di nostalgia di verismo lirico, a cui non si può rimanere sordi.*

*E ora, anche se ancora tante idee avrei nella mente,
che è ricca, varia e che non ha paura dell'usura,
mi fermo qui perché l'arguzia è gradita se ha misura:
il troppo storpia e scoccia inopportunamente.*

*Perciò adesso che son proprio arrivato agli sgoccioli,
comunque sia quest'opera, frutto della Musa mia,
te, caro lettore, desidero che giudice tu sia:*

*l'onesto lodi, il disonesto lanci pure i moccoli;
io accetto la rosa e butto le spine per evitar l'insidia,
perché sopporto tutti i difetti meno che l'invidia.*

*Ma dato che non son presuntuoso e pieno di me,
faccio questa testimonianza che appartiene solo a te:
a chi mi leggerà lascio questi studi culturali e ardenti
e se il tuo intelletto sarà invaso da puri sentimenti,
è forse perché quel mondo è pieno di morale e di poesia,
versi scritti con il cuore anche se non sfiorano la maestria.*

*Mi dispiacerà se invece qualche lettore non apprezzerà
 questi versi ma è anche vero che la buia notte passerà:
 sopporterò allora questo malanno comunque con gran coraggio
 offrendo alla critica il petto aperto come fauna rosa a maggio!
 E poi anche se il dissenso sarà feroce, “me ne fotto”, non m’importa,
 oramai ho un’esperienza e ne ho visto di tutti i colori e fatto una scorta,
 ossia il callo e lo so’ che l’invidia è il sentimento che più s’è propagato
 nel corso dell’umanità, addirittura più dell’odio e dell’amor immortalato;
 del resto soffrire un po’ nella vita serve dopo tutto a farsi una corazza,
 nulla rispetto al dolore che tali artisti provarono duro come una mazza!
 La differenza è che i Maestri son il numero uno, i divini musicisti-poeta,
 io invece uno scrittore che merita sol un centesimo d’euro di moneta;
 spero che non v’abbiano annoiato i miei versi, dormendo su una sedia,
 non bocciateli perciò, sennò la cosa si fa’ seria come in una tragedia!
 Insomma dopo che alla scuola degli autori citati son cresciuto,
 caro signor lettore, forse non lo sai, ma a te io do’ l’ultimo saluto,
 sì proprio a te, altrimenti me lo dici che ho studiato a far,
 se non ti lascio queste pagine che son la mia eredità?
 Ma bando alla malinconia: preferisco a chi mi legge fargli un bell’inchino
 e dir grazie per gli applausi come fa, alla fine d’una danza, un ballerino!*



BIBLIOGRAFIA

Wikipedia, Donizetti, Bellini, Leoncavallo e Mascagni

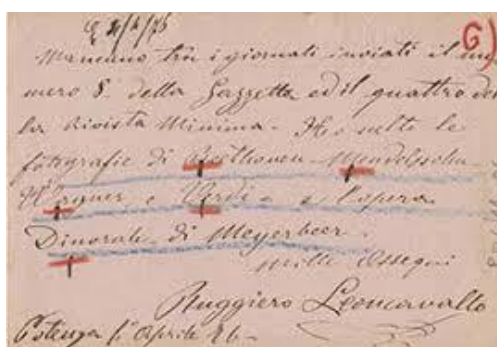
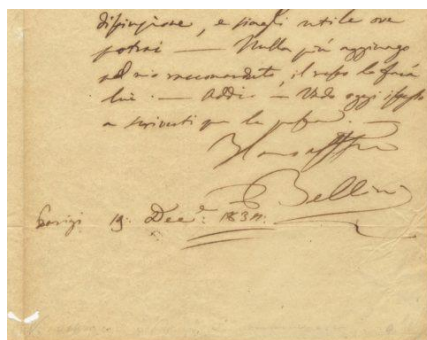
William Ashbrook, Donizetti: la Vita, ediz. Musica 1982

Programmi delle varie opere dei compositori – Teatro dell'Opera di Roma

Giampiero Tintori, Bellini, Ediz. Rusconi 1983

Massimo Mila, Breve storia della Musica, Ediz. Einaudi 1993

Cesare Orselli, Pietro Mascagni, ediz. L'Epos 2011



INDICE

3.....*Dedica*

4.....*Introduzione dell'autore*

7.....*Presentazione*

8.....*Autoritratto d'autore*

9.....*Il prologo*

10....*Parte Prima: La cultura del melodramma*

11...*Il Melodramma*

14...*Il melodramma fra Restaurazione e Risorgimento*

14...*L'opera romantica*

17...*Il melodramma negli anni della Restaurazione*

18...*Paganini nel melodramma*

20...*Verdi e il Romanticismo*

22...*Il libretto nell'opera di Verdi*

24...*L'opera fra realtà e illusioni*

25...*L'opera dei bassifondi*

27...*L'astro nascente e l'erede: Puccini*

29...*Il melodramma romantico*

33...*Il Romanticismo di Bellini e di Donizetti*

34...*Il verismo lirico*

38...*Parte Seconda: Gaetano Donizetti*

39...*Gaetano Donizetti*

40...*Esordi e trasferimento a Napoli*

42...*I primi capolavori*

44...*La tarda maturità*

45...*Il mistero*

46...*Lo stile*

47...*La fortuna*

50...*Parte Terza: Le più belle opere donizettiane*

51...*L'Elisir d'amore*

51...*Argomento*

54...*Il filtro magico*

57...*Lucia di Lammermoor*

57...*Argomento*

62...*Lucia: un'Ofelia in musica*

64...*Fratello crudele, sorella ostinata*

69...*Drammaturgia del paesaggio*

70...*Don Pasquale*

70...*Argomento*

79...*Don Pasquale, compendio di un'epoca*

79...*Il mito del "vecchio in amore"*

82...Parte Quarta: Vincenzo Bellini

83...Vincenzo Bellini

87...Bellini visto da vicino

89...Bellini: chi era costui?

90...Il bel musicista: prima la dote, poi l'amore

97...Il Cigno di Catania

98...Parte Quinta: Le più belle opere belliniane

99...La Sonnambula

99...Argomento

102..Bellini e la Sonnambula

103..I Cantanti e Bellini

106..Norma

106..Argomento

111.. "Sublime donna, io t'ho perduta"

112..I Puritani

112..Argomento

116..Puritani

117..Parte Sesta: Ruggero Leoncavallo

118..Vita

124..Parte Settima: Il più bel capolavoro leoncavalliano

125..Pagliacci

125..Argomento

131..Il verismo musicale

132..Il “fattaccio” di Montaldo Uffugo

133..I Pagliacci e la Strada felliniana

135..Caruso: “Vesti la giubba...”

136..Parte Ottava: Pietro Mascagni

137..Vita

137..Nascita e prime composizioni

139..Cavalleria, l’Amico Fritz e Iris

140..La fama mondiale

141..Morte

141..La musica

142..Mascagni e il cinema

142..La vita privata

143..Parte Nona: Il più bel capolavoro mascagnano

144..Cavalleria Rusticana

144..Argomento

147..Cavalleria: dramma verista musicale

148..Parte Decima. Nel mondo dei 4 musicisti

149..Donizetti sifilidico?

150..Anna Bolena

151..Lucrezia Borgia e Maria Stuarda

152..La Giuditta sul lago di Como

153..Bellini e Rossini

153..Bellini e Beethoven

154..Bellini e Milano

155..Bellini e il mondo femminile

156..Il falso duello di Bellini

157..Norma e Medea

158..Morte di Bellini

160..Considerazioni su Leoncavallo

161..Gli anni livornesi

161..La “Cavalleria” al Costanzi

162..Caratteri della “Cavalleria”

163..L’eclissi

165..La fine

166..Postludio

167..Epilogo

169..Bibliografia

170..Indice